Engelschall



Johann Heinrich Tischbein.

Johann Heinrich Tischbein,
ehemaliger Fürstlich Hessischer Rath und Hofmaler,
als
Mensch und Künstler
dargestellt
von
Joseph Friedrich Engelschall,
Professor der Philosophie zu Marburg.

nebst einer Vorlesung
von
W. J. C. G. Casparson,
Fürstlich Hessischem Rath
und Professor zu Cassel.

NÜRNBERG
in der Raspeschen Buch- und Kunsthandlung
1797.

SEINER

HOCHFÜRSTLICHEN DURCHLAUCHT

HERRN

WILHELM DEM NEUNTEN

Regierendem Landgrafen zu Hessen, u. s. w.

DEM

BESCHÜTZER

VATERLÄNDISCHER KUNST

unterthänigst zugeeignet.

Pränumeranten-

und

Subskribenten-Verzeichnis.

Se. Hochfürstliche Durchlaucht, der Erbprinz Wilhelm von Hessen-Kassel. 5 Exemplare.

Se. Hochfürstliche Durchlaucht, der Prinz Karl von Hessen-Kassel. 5 Exemplare.

Ihro Hochfürstliche Durchlaucht, die Prinzessin Louise von Nassau-Usingen, geb. Prinzessin von Waldek. 2 Exemplare.

Se. Hochfürstl. Durchlaucht, der Erbprinz von Anhalt-Bernburg, Alexius Friedrich Christian. 1 Ex.

Se. Hochfürstl. Durchlaucht, der Fürst Moriz von Ysenburg. 1 Ex.

Se. Erzbischöfliche Gnaden, der Herr Koadjutor Freiherr von Dalberg, in Erfurt. 3 Ex.

Die Frau Gräfin von Spaur, geb. Gräfin von Stadion, in Wezlar. 1 Ex.

A.

Herr R. R. v. Apell in Kassel. 1 Ex.

B.

Herr BECKHAUS, Pfarrer zu Gladbach bei Mühlheim am Rhein. 1 Ex.

— Siegmund FREIHERR VON BIBRA, Domkapitular, Probst auf dem St. Petersberge und wirkl. Geh. Rath, zu Fulda. 1 Exempl.

— Pfarrer BICHMANN im Hessen-Darmstädtischen. 1 Ex.

— Professor und Hofmaler BOETTNER, zu Kassel. 1 Ex.

— K. K. BOHLE, in Kassel. 1 Ex.

Frau VON BOOR, in Hamburg. 1 Ex.

Herr Kommissionsrath BRAUMANN zu Marburg. 1 Ex.

— Magister BRUNER. 1 Ex.

— Pf. B. zu B. 1 Ex.

C.

Herr C. A. L. CREUZER, Doktor der Philos. und Privatlehrer zu Marburg. 1 Ex.

— G. F. CREUZER, Privatlehrer daselbst. 1 Ex.

E.

Herr EBERHARD, der Mathem. Befl. zu Marburg. 1 Ex.

G.

Herr Kriegsrath GSCHWIND, zu Kassel. 1 Ex.

H.

Herr Amtsverweser HAPPEL, zu Grüningen. 1 Ex.

— Hof- und Regierungsrath HERQUET, zu Fulda. 1 Ex.

— HERWIG, Arzt zu Baltimore in Amerika. 1 Ex.

I.

Herr L. I. K. IUSTI, Konsistorialrath, Superintendent und Professor der Theol. und Philos. zu Marburg. 1 Ex.

Herr K. W. Iusti, Dr. und Profeſsor der Philoſ. Prediger und Definitor zu Marburg. 1 Ex.

— I. I. G. Iusti, der A. G. B. zu Marburg. 1 Ex.

M.

Herr Hofrath und Prof. Meusel, zu Erlangen. 1 Ex.

— Landrath von Meysenbug, zu Riede. 1 Ex.

— Ober-Appellationsgerichts-Rath Metz, zu Kaſsel. 1 Ex.

— Superintendent Müller, zu Gieſsen. 1 Ex.

O.

Herr Gr. v. O. W. zu W. 1 Ex.

R.

Frau von Rau, geb. von Berlepſch, zu Holzhauſen in Oberheſsen. 1 Ex.

— von Rau, geb. von Rau, ebendaſelbſt. 1 Ex.

Freiherr von Rau zu Holzhausen, Königl. Grosbritt. Major und Ritter des Ioſephs-Orden zu Nordek in Heſſen. 1 Ex.

Herr Regierungsrath Ries, zu Marburg. 1 Ex.

— Regierungsrath Robert, zu Kaſsel. 1 Ex.

— Ober-Kammerrath und Oberbaudirektor du Ry, zu Kaſsel. 1 Ex.

S.

Herr Major Schatzmann. 1 Ex.

— Regiſtrator und Archivarius Schatzmann, zu Burg-Friedberg. 1 Ex.

— Pfarrer Schedtler, zu Rauiſch-Holzhauſen. 1 Ex.

— Regierungs-Aſseſsor Scheffer, zu Marburg. 1 Ex.

Se. Excellenz, der K. Pr. Generallieutenant Freiherr von Schlieffen, zu Kaſsel. 1 Ex.

Herr Kanonikus Sturm, zu Kaſsel. 1 Ex.

U.

Freiherr von Ulmenstein, Beisitzer des Kais. Reichs-Kammergerichts in Wezlar. 1 Ex.

Ein Ungenannter in Arolsen.

Acht Ungenannte in Gotha.

W.

Herr Samt-Amtmann Wachs, zu Merxhausen in Hessen. 1 Ex.

— Hofrath und Buchhändler Walther, zu Dresden. 1 Ex.

— Regierungsrath von Wildungen, zu Marburg. 1 Ex.

VORBERICHT.

Dem Manne eines der vorzüglichſten Künſtler neuerer Zeit ein Opfer zu bringen, und durch Darſtellung ſeines Lebens, wie ſeines Charakters, den Geiſt einer edlen Nacheiferung zu beleben, iſt die doppelte Abſicht der gegenwärtigen Schrift.

Das Verlangen, mit dem Stufengange der Bildung, und mit den Schikſalen eines in ſeinem Fache groſsen Mannes bekannt zu werden, iſt dem Geiſte des Menſchen ſo eigen, daſs ich es für ſehr überflüſsig halte, dieſe Abſicht gegen mögliche Einwürfe zu vertheidigen. Einen einzigen Beweggrund aber kan ich nicht unberührt laſsen.

Iſt einmal der Zeitpunkt vorüber, wo die Lebensumſtände eines berühmten Schriftſtellers oder Künſtlers durch mündliche Ueberlieferun-

gen feiner Zeitgenofsen können gefammelt und aufbewahret werden, fo vermag kein fpätes Bedauern, kein Fleifs der Nachkommen, diefen Verluft zu erfetzen. Vermuthungen und gewagte Kombinationen treten alsdann an die Stelle von Thatfachen, und verbreiten ein täufchendes Licht über das Bild des Mannes. Selbft im glüklichern Falle, wenn die Züge defselben dadurch nicht verunftaltet werden, geht doch das Lehrreiche, welches in feinem Lebenslaufe liegt, gewöhnlich dabei verloren.

Die nicht ungegründete Beforgnis, dafs ein folches Schikfal auch den in feinen Werken fortlebenden TISCHBEIN treffen mögte, war für mehrere feiner hinterlafsenen Freunde eine ftille Auffoderung, die zerftreuten Züge feines thätigen Lebens zu fammeln. Mit diefem ehrenden Zutrauen trugen diefe Freunde des Verftorbenen es mir auf, die vorhandenen Bruchftücke zu ordnen; und fo entftand diefe Darftellung eines in der Gefchichte der Kunft unvergefslichen Mannes.

Vielleicht, dafs ich meinen Gegenftand bisweilen mit etwas zu viel Wärme behandelt habe; allein ich rechnete dabei auf theilnehmende

Freunde der Kunſt, und übrigens blieb die Wahrheit meine beſtändige Führerin.

Die Quellen, aus denen ich geſchöpft habe, ſind, auſer den in mehrern Zeitſchriften zerſtreuten Nachrichten, die ſchon erwähnten Angaben achtungswürdiger Perſonen, die den Verſtorbenen genau gekannt haben, und durch einen langen Umgang mit den Schikſalen ſeines Lebens vertraut waren. Der Hr. Oberkammerrath und Oberbaudirektor Du Ry, Hr. Rath Casparson, Hr. Pfarrer Götz, und Hr. Galerie-Inſpektor Tischbein, ſämtlich in Kaſſel, ſind es hauptſächlich, denen ich diesfalls Verbindlichkeiten habe.

Auſserdem bin ich noch von andern Orten her mit Beiträgen unterſtüzt worden, beſonders von dem Hrn. Pfarrer Soldan in Haina, Tischbeins Geburtsorte. Dieſer würdige Greis, welcher noch im Iahre 1795 ſein funfzigjähriges Amtsjubiläum gefeiert hat, iſt vermöge ſeiner Lage, und als Zeitgenoſse Tischbeins ein ſehr zuverläſsiger Zeuge.

Ohne thätige Unterſtüzung dieſer mit dem Verſtorbenen engverbundenen Perſonen würde ſeine Biographie vielleicht nie erſchienen ſeyn,

und die Nachwelt würde wahrſcheinlich von den Lebensumſtänden eines Mannes, der ſo gerechte Anſprüche auf ihre Bewunderung hat, nur unbefriedigende Nachrichten erhalten haben. Von dem Hrn. Pfarrer Götz muſs ich beſonders anführen, daſs er die erſte Veranlaſſung gab, und einer der thätigſten Beförderer des Unternehmens war.

Ich ſelbſt habe den Verſtorbenen perſönlich gekannt, aber nicht lange genug, um dem Publikum blos die Reſultate meiner eigenen Beobachtungen vorzutragen. Sollte daher meine Erzählung von dem, was Hr. Rath Casparson in ſeiner Vorleſung äuſsert, in einem und dem andern abweichen, ſo kan vielleicht eben dieſer Umſtand beitragen, die Urtheile durch Gegeneinanderhaltung zu berichtigen. Auf einer andern Seite aber, wo wir zuſammentreffen, wird die Erzählung dadurch mehr Glaubwürdigkeit erhalten; denn wir haben beide jeder für ſich gearbeitet.

Dem Gemälde-Verzeichniſse dürfte vielleicht noch manches an Vollſtändigkeit abgehen: allein genaue Nachrichten in dieſem Stücke zu erhalten, iſt — beſonders in Anſehung

der Bildnisse — mit unendlichen Schwierigkeiten verknüpft. Indessen wird ein allgemeiner Ueberblik dessen, was Tischbein in der Kunst geleistet hat, nebst der Darstellung seines Lebens, hinreichend seyn, das Verdienst des Mannes zu würdigen.

Die eingestreuten Urtheile und Beschreibungen einiger der vorzüglichsten Gemälde werden, wie ich hoffe, auf einer Seite die ermüdende Trockenheit eines blossen Verzeichnisses mildern, auf der andern aber den Blik der Beobachtung schärfen, und angehenden Künstlern lehrreich seyn. Ich darf dieses ohne Verletzung der Bescheidenheit sagen, da mein Antheil daran nur gering ist, und sie gröstentheils die Beobachtungen ächter Kunstkenner enthalten.

Das vor dieser Lebensbeschreibung befindliche Bildnis Tischbeins ist nach einer von ihm selbst im Iahre 1773 in schwarzer Kreide ausgeführten höchstähnlichen Zeichnung gestochen worden.

Den Freunden des Guten und Schönen, die gerne mit den abgeschiedenen Edeln an den Ufern der stillen Lethe wandeln, und mit einer Art von Vorempfindung die unnennbare Wol-

luſt fühlen, auch nach dem Tode in den Denkmalen des Geiſtes noch fortzuwirken, ſey die Erinnerung an Tischbeins Leben und Verdienſte ein aufrichtender Gedanke bei der gegenwärtigen den Friedenskünſten ſo wenig günſtigen Zeit, und bald lächle die Morgenröthe einer beſsern Zukunft!

I. F. E.

NACHSCHRIFT.

Der edle Verfaſser dieſer Lebensbeſchreibung ſtarb am 18ten März dieſes Iahres an einem gallichten Katharral-Fieber, im 58ſten Iahre ſeines Alters; zu früh für ſeine Freunde, und zu früh für die ſchöne Literatur. — Kurz vor ſeinem Tode hatte er dieſe *Vorrede*, die er mit einem gewiſsen wehmüthig - ſüſsen Vorgefühle ſeines nahen Schikſals niedergeſchrieben zu haben ſcheint, zum Abdruke nach Nürnberg weggeſandt. — Daſs ſich die vorliegende Biographie TISCHBEIN's an die Reihe der wenigen guten Biographien unſeres Vaterlandes anſchlieſse, dies werden Kenner, ohne mein Erinnern, bemerken. Aber mit welchen Gefühlen muſs ich dieſem, von mir in der Handſchrift mit der gröſsten Theilnahme geleſenen Buche die *Todesnachricht* meines vertrauteſten und geprüfteſten Freundes beifügen? — —

Ruhe nun sanft, unvergeslicher, seltner Mann, der du stets mit heiterem Geiste der Morgenröthe einer bessern Zukunft entgegensah'st, und dem nun der höhere Zwek der Sterblichen kein Geheimnis mehr ist! Mein Herz sagt es mir, dass ich *Dich* einst unter den Tausend Vollendeten wieder finden und wieder erkennen werde! — — Möge der Himmel mir nur einstweilen Deinen Genius in einer andern Gestalt, als näheren Gefährten, wieder zuführen!

Schön ist das Denkmahl, das Du einem trefflichen Manne errichtet hast; Du wirst fortleben mit dem Manne, dem Du es errichtetest; — aber noch schöner ist das Denkmahl, das Du Dir in den Herzen aller Freunde des Guten und Schönen, die Dich kannten, errichtet hast! Sie alle sagen mit innigster Ueberzeugung; „Deinen Tod feiern, heisst: Deinem Beispiele folgen!" — —

Marburg, den 15. April 1797.

K. W. Iusti,
Professor und Pred. zu Marburg.

INHALT.

INHALT.



IOHANN HEINRICH TISCHBEIN

ALS

MENSCH UND KÜNSTLER

DARGESTELLT.

Exempli documenta in illuſtri
poſita monumento intueri.

Liv.

1

ERSTER ABSCHNITT.

Die allgemeine Theilnahme an den Schikſalen und Geſinnungen eines Mannes, der durch glänzende Talente die Aufmerkſamkeit ſeiner Zeitgenoſſen ſpannte, hängt ſo ſehr mit dem menſchlichen Herzen zuſammen, daſs die Darſtellung derſelben in einem konzentrirten Bilde ein eigenes in ſich ſelbſt zurükkehrendes Intereſſe hat. Geſellt ſich zu dieſer Theilnahme noch der Einfluſs, den ein ſolcher Mann auf den Geiſt des Iahrhunderts hatte, und die damit verknüpfte moraliſche Tendenz einer edlen Nacheiferung, ſo iſt ein ſolches Gemälde ein Vermächtnis für die Nachwelt, niedergelegt im Archive der Erfahrungsſeelenkunde, um für die Fortbildung der Menſchheit wohlthätig zu werden.

Die Darſtellung der Naturanlagen und Schikſale eines der Edlen, die mit kühner Eigenmacht eine neue Bahn betraten, muſs nämlich den Punkt angeben, wo er in der Reihe mitwirkender Urſachen zur Fortbildung der Menſchheit ſtand, und wo er künftig ſtehen wird. Kann aber etwas für die Nachwelt lehrreich ſeyn, ſo iſt es dieſe Beſtimmung des Punktes, von welchem aus irgend ein talentvoller Mann wirkte, und wohin die Folgen ſeiner Wirkungen zurükkehren.

Das Genie, welches die verloren gegangenen Grundzüge einer schöneren Natur, einer edleren Menschheit, in den noch vorhandenen Trümmern auffucht, und zu einem harmonischen Ganzen ordnet, verbreitet seine Stralen mit unsichtbarer Macht über alle Folgezeiten; und indem der sorgfältigere Beobachter die Summe seiner Wirkungen in einem getreuen Bilde darstellt, trit aus diesen gesammelten Erscheinungen das Urbild menschlicher Würde in verjüngter Schönheit hervor.

Daher ist die Darstellung des Lebens und der Schiksale eines Menschen durch die Hand der Geschichtsmuse in ihren Wirkungen nie wohlthätiger, als bei jenen Erwählten, denen die Natur den Stempel ihrer vollendeten Kraft in irgend einem Fach aufgedrukt hat, und welche mit dem ungewöhnlichen Talent, alles durch sich selbst zu seyn, in die Welt traten.

Eine Erscheinung dieser Art gränzt an das Erhabene, für welches der menschliche Geist eine angebohrne Sympathie hat. Das Genie wirkt allmächtig, ein unwiderstehliches Gefühl reisst die Menschen bei seinem Anblik zur Bewunderung hin. Wir nutzen täglich die Produkte des Fleisses und mechanischer Kunstfertigkeiten, ohne den Urhebern derselben ein verdientes Lob zu zollen, so kunstreich und mühsam auch ihre Zubereitung seyn mag: aber jede ungewöhnliche Kraft, jedes Hervortreten aus dem Kreise gemeiner Menschheit, spannt unsere Aufmerksamkeit, und erfüllt uns mit einem vermischten Gefühle, welches für den Geist um so mehr wohlthätig ist, da ihm beständig die

dunkele Idee von der Vortrefflichkeit der menſchlichen Natur zum Grunde liegt, und dieſe Idee ſo geſchikt iſt, unſere innere Thätigkeit in Bewegung zu ſetzen. Das Selbſtgefühl erhebt ſich beim Anblik der Werke des Genies; es iſt, als ob eine innere Stimme uns zurief: Seht, das hat der Menſch hervorgebracht!

Die ſchlummernde Kraft menſchlicher Vortrefflichkeit wird aber beſonders auch durch das Kunſtgenie gewekt; der Keim zu jeder Wirkſamkeit wird dadurch belebt, und der Sinn für Wahrheit und Schönheit geſchärft. Dies iſt der wahre Grund von dem Wohlgefallen, welches der Anblik ächter Kunſtwerke dem Kenner gewähret; und eben deswegen waren von je her vorzügliche Werke der bildenden Kunſt, ſo wie das Genie, welches dieſelben hervorbrachte, ein Gegenſtand der Bewunderung, und die nächſte Veranlaſſung alles Groſsen und Schönen.

Genie nämlich iſt es, in welchem ſich der vollendete Abdruk reiner Menſchheit ſpiegelt. Man nenne dieſe edle Gabe der Natur mit welchem Namen man wolle, in ihren Schöpfungen wird immer die ſubjektive Wahrheit und Wärme der Empfindung mit der objektiven Allgemeinheit des Wohlgefallens vermiſcht ſeyn; und was ſezt alle Kräfte der Seele mehr in Bewegung, reiſst mehr zur Bewunderung hin, als dieſe Vereinigung? —

Nicht ohne Urſache hab' ich dieſe Betrachtungen über das Genie, und über die Gründe des Wohlgefallens an ſeinen Schöpfungen vorausgeſchikt, da ich jezt das Leben eines Mannes darſtellen werde, dem Natur-

anlagen und entwickelnde Zeitumſtände jenes edle Geſchenk des Himmels in einem nicht geringen Grade mitgetheilt hatten.

Wenn man Tiſchbeins Kunſtwerke betrachtet, und darüber nachdenkt, ſo kan man ſich des ſtillen Wunſches nicht erwehren, die Mittel zu kennen, deren er ſich zu Erreichung ſeiner Gröſse bediente, den Wegen nachzuſpüren, auf welchen er Glük und Ruhm ärntete. Ein Blik auf den Grad von Empfänglichkeit gegen ſchöne Kunſt, in welchem Tiſchbein ſeine Zeitgenoſſen und ſein Vaterland fand, gibt dieſem Wunſch ein neues Intereſſe, und leitet die Aufmerkſamkeit auf das doppelte Verdienſt des Künſtlers, ſowohl zur Veredlung der Kunſt, als zur Bildung für Humanität gewirkt zu haben. Die Eigenliebe wird die darüber erhaltenen Aufklärungen ſich zu Nutze machen, und in dieſem einzigen Fall auf eine geſezmäſſige Art gewinnſüchtig ſeyn.

Daher iſt die Erzählung der Schikſale eines ſolchen Mannes für eine ganze Nachkommenſchaft wohlthätig, indem ſie dieſelbe mit dem Genius bekannt macht, unter deſſen ſchützender Hand das Talent zum Ziele gelangen kan.

Nicht mit der ſtolzen Anmaſsung, dies alles zu leiſten, aber mit dem aufrichtigen Beſtreben, dem, was ich für den Zwek einer jeden Biographie halte, ſo nahe als möglich zu kommen, werd' ich alſo das Andenken eines Mannes zu erhalten ſuchen, der auf die Bewunderung der Nachwelt ſo gerechte Anſprüche hat. —

Iohann Heinrich Tischbein war der fünfte Sohn eines Bäckers im Fürſtlich Heſſiſchen Samthoſpi-

tal Haina *), welcher ebenfalls Iohann Heinrich hiefs. Seine Mutter war die Tochter eines fehr gefchikten Schloffers im Heffen-Darmftädtifchen Gebiete, mit Namen Hinsing, der zugleich Uhren verfertigte, und felbft an einem Weltfyftem arbeiten half. Der junge Iohann Heinrich wurde gebohren zu Haina den 3. Oktober 1722.

*) Diefer Ort, nebft dem dazu gehörigen Amtsdiftrikte, liegt unfern der Stadt Gemünden an der Wohra, und berührt die Waldeckifche Gränze. Er wurde im Iahr 1144 von einem Grafen Poppo von Ziegenhain zu einem Klofter Cifterzienfer Ordens erbauet, und von deffen Nachkommen beftätigt. Die Grafen von Ziegenhain haben dafelbft ihr Erbbegräbnis gehabt, davon noch zwei aufgerichtete Steine mit Bildniffen und Infchriften vorhanden find. Im Iahre 1527 wurden die Mönche diefes Klofters vom Landgrafen Philipp dem Grosmüthigen vertrieben, und das Gebäude wurde zu einem Hofpital für Blödfinnige und andere gebrechliche Perfonen männlichen Gefchlechts geeignet. Diefe wohlthätigen Anftalten find nicht nur bis auf den heutigen Tag geblieben, fondern auch durch die Bemühungen des jetzigen Obervorftchers, Hrn. von Stamford, in manchen Stücken verbeffert, und für die Unglüklichen wohlthätiger gemacht worden. Ueberdem hat diefer menfchenfreundliche und gefchmakvolle Mann durch Anlagen der freieren Gartenkunft die an fich anmuthige Gegend fehr verfchönert, und für erheiternden Geiftesgenufs auf mehr als Eine Art geforget.

Etwa eine halbe Stunde von Haina in dem Flecken Bockendorf, ift der bekannte Dichter Helius Eobanus Hessus i. I. 1488 am 6. Ian. gebohren worden.

Es ist eine unerklärbare, aber darum nicht weniger richtige Beobachtung, daſs man in gewiſſen Familien Anlagen von Künſtlergenie entdekt, die ſich auf alle Zweige derſelben mehr oder weniger verbreiten. Vergeblich hüllen Glük und Zufall das Genie in bürgerliche Dunkelheit; durch innere Energie wird es über kurz oder lang die Dämme durchbrechen, die es einengen, ſeinen Lichtſtrom aufhalten wollten. Noch mehr, Schwierigkeiten und Hinderniſſe ſind es, die durch ihren Widerſtand die Spannkraft des Genie's ſtärken, ſeinen Sieg erhöhen; ihnen dankt das ungewöhnliche ſich ſelbſt hervorarbeitende Talent einen groſsen Theil ſeines Glanzes. Ein auffallendes Beiſpiel davon giebt der Vater unſers Tiſchbeins in ſeiner ſämtlichen Nachkommenſchaft.

An einem abgelegenen, und hauptſächlich durch ſeine wohlthätigen Anſtalten merkwürdigen Orte lebte dieſer Mann in ruhiger Verborgenheit, und nährte ſich und die ſeinigen durch eines der unentbehrlichſten Geſchäfte des Lebens, nämlich die Bäckerey. Er dachte wohl nicht daran, daſs er in ſieben Söhnen der Welt und dem Geſchmak eben ſo viele Künſtler erziehen würde. Aber auch bei ihm, ſo wie in der Folge bei ſeinen Söhnen, regte ſich das Bedürfnis, auf eine mehr kunſtreiche Art beſchäftigt zu ſeyn, und überwand alle Eingeſchränktheit ſeiner Lage, wenn es nicht gar durch dieſelbe belebt wurde. Ohne die täglich laut werdenden Bedürfniſſe eines abgelegenen Wohnorts mit in Anſchlag zu bringen, hat nämlich die Vermuthung nichts widerſprechendes, daſs eben dieſe

Abgeſchiedenheit von den entnervenden Zerſtreuungen groſser Städte, dieſe durch reine Landluft und ordentliche Diät unterhaltene Geſundheit der Natur in Entwickelung ihrer Kräfte zu Statten gekommen ſey, den Zwek, auf den ſie einmal hinarbeitete, befördert habe.

Man hat angemerkt, daſs der Aufenthalt an einem ſolchen ländlichen Orte durch mehrere Generationen hindurch nicht ſelten eine Pflanzſchule genievoller Männer geweſen ſey. Franklin berichtet, daſs ſeine Vorfahren drei volle Iahrhunderte hindurch an Einem Orte, nämlich zu Caton in Northamptonshire, auf einem Freigute gelebt hätten; und Kant — das gröſste philoſophiſche Genie unſers Iahrhunderts — iſt faſt nie aus der Gegend von Königsberg hinweggekommen.

In der That iſt es eine den Anthropologen intereſſirende Frage: in wie weit dieſes ruhige Leben an Einem Orte die Menſchheit zur gröſsern Reife bringe, und die innere Thatkraft belebe? — eine Frage, die zugleich auf lehrreiche Anmerkungen über die beſonders den Deutſchen ſo eigene Reiſeſucht führt! Was man gewöhnlich Bildung des Menſchen nennt, hat uns Gelehrte, Staats - und Geſchäftsmänner, aber niemals Genie's gegeben. —

Nach dieſer kleinen Abſchweifung komm' ich wieder auf den Vater unſers Tiſchbeins zurük. Neben ſeinem eigentlichen Gewerbe, der Bäckerei, trieb er verſchiedene mechaniſche Künſte zur Bequemlichkeit des Lebens. Er war z. B. ein nicht ungeſchikter Kunſtſchreiner und Drechsler. Weit lebhafter aber zeigte ſich dieſer aufſtrebende, die Schranken des Gewöhnlichen durchbre-

chende Geist in seinen Söhnen, und vor allen andern in unserm IOHANN HEINRICH.

Die Beschränktheit des Orts, und der gänzliche Mangel an besserer Gelegenheit lassen vermuthen, dass die erste Erziehung der Söhne des ältern Tischbeins wenig Auszeichnendes gehabt habe. Die Verbesserung des Schulunterrichts — jenes grosse Anliegen der Menschheit — hatte damals noch keine merklichen Fortschritte gemacht. Eine dürftige Sprachkenntnis, und Religionsbegriffe, die nur das Gedächtnis füllen, enthielten gewöhnlich alles, was man in den Landschulen Bildung des werdenden Menschen nannte.

Zum Glük kommt diese erste Erziehung bei dem Manne, dessen Leben ich jezt beschreiben werde, so wie bei jedem ausserordentlichen Menschen, wenig in Betracht. Das Genie, welches selten einen philosophischen Beobachter hat, der es leiten und ihm den gehörigen Wirkungskreis anweisen könnte, giebt sich selbst die seinen Anlagen angemessene Art der Erziehung, und entdekt in den zufälligen Verbindungen des Lebens Erscheinungen, die dem Blik des kälteren Beobachters entgehen. Diese, wenn ich so sagen darf, innere Erziehung stösst gemeiniglich alles um, was die äussere zu errichten bemüht war, und vereitelt die Plane einer ängstlich berechnenden Klugheit.

Sehr frühzeitig äusserte sich TISCHBEINS Kunstgenie. Von seinem zehnten Iahr an trieb ihn eine überwiegende Neigung zum Zeichnen und Nachbilden; sie blieb aber, wie in hundert andern Fällen, unbemerkt, oder wurde für eine von den vorübergehenden Launen

der Kindheit gehalten, denen man in ſo ferne groſsmüthig nachſieht, als ſie die Zwiſchenſtunden, welche die Beſuchung der Schule übrig läſst, auf eine harmloſe Art ausfüllen. Was bei ihm, ſo wie bei einigen ſeiner Brüder, dieſe frühzeitige Neigung zum Nachbilden wekte, war vielleicht der Umſtand, daſs ſeine Mutter ſelbſt einige Kenntnis vom Zeichnen hatte, und nicht ſelten den Kindern zur Unterhaltung allerlei Figuren mit Kreide vorzeichnete, die dieſe nachahmten. Sie war dabei ſehr geſchikt im Nähen und Sticken, ſo, daſs ſie auch in dieſen Künſten eine Schule errichtet hatte, die von vornehmen Schülerinnen aus der ganzen Gegend beſucht wurde.

Der junge Tischbein hatte bis in ſein vierzehntes Iahr weder eigentliche Gemälde geſehen, noch durch Beſchreibungen und Lektüre, welche bei einem lebhaften Geiſte ſo oft den Mangel der Wirklichkeit erſetzen, ſeine Phantaſie genähret. Blos einige Kupferſtiche von der ſchlechteſten Art hatten ihm einen Begrif von der Zeichnung und Wirkung des Lichts beigebracht, und den Funken aufgeregt, der in der Folge ſo helle Flammen gab.

Die vier ältern Brüder Iohann Heinrichs hatten, durch Neigung oder den Rath ihrer Eltern beſtimmt, bereits die Laufbahn ihres bürgerlichen Lebens angetreten. Der älteſte, Iohann Konrad, erlernte die Schreinerprofeſſion, und iſt der Vater dreier noch lebenden Künſtler *). Iohann Valentin, der näch-

*) Dieſe ſind: 1) Iohann Heinrich, Galerie-Inſpektor zu Kaſſel, den das Publikum als einen geſchik-

ſte nach dieſem, äuſſerte ebenfalls eine frühzeitige Neigung zur Malerei, und fand in dem Heſſen - Darmſtädtiſchen Regierungsrathe *** einen Beſchützer, der ihm Gelegenheit verſchaffte, ſich in ſeiner Kunſt auszubilden *). Dieſer IOHANN VALENTIN war es

ten Künſtler im Aetzen kennt; 2) IOHANN HEINRICH WILHELM, Direktor der Königlichen Akademie der Künſte zu Neapel, ein Mann von ausgezeichnetem Ruhme, der ſeinen unſterblichen Onkel gewiſs erreichen, wo nicht übertreffen wird, und ſich beſonders durch das prächtige Werk: *Recueil de gravures d'après des vaſes antiques, tirées du Cabinet de Monſieur le Chevalier Hamilton*, bekannt gemacht hat; 3) IAKOB, welcher dermalen in Frankfurt am Maine lebt, und mit vielem Beifall malt.

*) Der Regierungsrath *** kam im Iahre 1729 als Heſſen - Darmſtädtiſcher Deputirter bei der Viſitations - Kommiſſion der Samt - Hoſpitalien nach Haina. Hier ſah er den Iohann Valentin, welcher damals im vierzehnten Iahre ſeines Alters war, das Bildnis des Apoſtels Paulus an einer Emporbühne der Kloſterkirche nachmalen. „Was machſt du?“ fragte der Deputirte. „Ei, ich habe den Apoſtel Paulus gemalet,“ antwortete der Knabe. Die Malerei, oder vielmehr der Verſuch einer Malerei, gefiel dem Regierungsrathe *** ſo wohl, daſs er den jungen Menſchen, auf deſſen bezeigte Luſt dazu, mit nach Darmſtadt nahm, und, weil der daſige Hofmaler FIEDLER ein zu ſtarkes Lehrgeld foderte, ihn vier Iahre lang bei ſich im Hauſe behielt, in welcher Zeit er bei Fiedlern ein und ausgieng, und lernte. Er kam hierauf nach Kaſſel, wo er hauptſächlich den Unterricht des Malers FREESE benuzte, und in der Folge Archi-

eigentlich, der die Neigung zur Malerei bei den übrigen Brüdern anfachte. Der dritte Bruder, Iohannes, zeigte in der frühen Iugend Anlagen zu kunſtreichen Arbeiten in Holz, Elfenbein und Meſſing. Er widmete ſich daher der feinern Mechanik, und wurde in der Folge Univerſitäts - Mechanikus zu Marburg. Endlich der vierte Bruder, Iohann Anton, ſollte ſtudiren, gab es aber auf, und wurde zuerſt Schreiber, bald darauf aber ein kunſtreicher Maler. Er iſt es, der in Hamburg eine Zeichnungsſchule anlegte, und ſich durch eine kleine, aber gute und zwekmäſsige *Anweiſung zur Malerei* (Hamburg, 1771) auch als Schriftſteller bekannt gemacht hat *).

tekt und Dekorateur wurde. Er hinterlieſs zwei Söhne, Ludwig und Friederich. Der erſte lernte bei ſeinem Vater, gieng hierauf, durch ein Iahrgeld vom Landgrafen unterſtüzt, nach Rom, und nach einem fünfjährigen Aufenthalte daſelbſt, nach Paris. Endlich begab er ſich als Baumeiſter nach Ruſsland. Hier verfertigte er ein Modell zu einem Schauſpielhauſe, wofür er ein Geſchenk von tauſend Rubeln erhielt. Der andere Sohn lernte ebenfalls bei dem Vater, hernach bei ſeinem Oheim Iohann Heinrich. Durch die Freigebigkeit des Fürſten von Waldek wurde er in den Stand geſezt, ſich ſieben Iahre in Frankreich und Italien aufzuhalten. In Neapel lieſs ſich die Königin von ihm malen, und trug ihm auf, das Bildnis an ihre Mutter, die Kaiſerin Maria Thereſia zu überbringen. Nach ſeiner Zurükkunft nahm ihn der Fürſt von Waldek als Hofmaler mit Rathscharakter in ſeine Dienſte.

*) Die nachgebohrnen Brüder Iohann Heinrichs waren: 1) Iohann Iakob. Dieſer lernte Anfangs bei Zim-

Man ſieht, daſs die Lebensweiſe, welche dieſe vier Brüder ergriffen hatten, einen Aufwand erfoderte, der den Kräften eines nicht reichen Einwohners an einem abgelegenen Orte wenig angemeſſen war: allein die väterliche Liebe auf einer, die Anſtrengung des Genie's auf der andern Seite, überwand alle Schwierigkeiten. Indeſſen ſcheinen doch Bedenklichkeit und ökonomiſche Rükſichten den Vater in der Wahl einer Lebensart für ſeinen fünften Sohn gelenkt zu haben; der Zufall aber wollte, daſs eben dieſer Umſtand ein verkanntes Talent entwickeln und der Reife näher bringen muſste.

Die Mutter unſers Iohann Heinrichs hatte einen Bruder, der gleich ſeinem Vater ein ſehr geſchikter Schloſſer war, und zu Gemünden an der Wohra, in Ober-Heſſen, lebte. Bei dieſem ſeinem Oheim ſollte der junge Tiſchbein, nach der Abſicht ſeiner Eltern, das Schloſſerhandwerk erlernen, und wurde daher mit demſelben bekannt gemacht, indem man ihn bei Beſuchen oder Geſchäftsreiſen nach Gemünden mitnahm.

mermann in Kaſſel Tapeten malen, legte ſich hernach auf Viehſtücke, und ſtarb in Lübek 1791. Er hat einen Sohn hinterlaſſen, der als Maler in Lübek lebt, und bei ſeinem Oheim Iohann Heinrich gelernet hat. 2) Anton Wilhelm lernte bei ſeinem Bruder Valentin, gieng hierauf nach Holland, hielt ſich einige Zeit an den Höfen und in den Städten am Rhein und Main auf, und lebt gegenwärtig als Hofmaler in Hanau.

Dieſer beabſichtigte Eintritt in die Sphäre des Handelns und Wirkens, dieſe nähere Bekanntſchaft mit einem Manne, den Tiſchbein in der Folge ſehr lieb gewann, entwickelte durch eine nicht vermuthete Verkettung des Zufalls, durch eine von den kleinen Veranlaſſungen, deren Folgen bis in's Unendliche gehen, in dem präſumirten Schloſſer den künftigen groſsen Maler.

Tischbeins Oheim hatte eine edle und ſchöne Kopfbildung, die auf den jungen Zögling einen lebhaften Eindruk machte. Die ihm immer gegenwärtige Vorſtellung davon wekte ſein maleriſches Genie, und leitete ihn auf allerlei Mittel, dem flüchtigen Bilde ſeines Geiſtes Körper und Stetigkeit zu geben. Ohne je von Paſtellmalerei und ihren Eigenheiten gehört zu haben, fiel er von ſelbſt auf eine Art Zeichnung mit drei Kreiden, indem er den Kopf ſeines Oheims bald auf dieſe, bald auf jene Weiſe darzuſtellen ſuchte. Auf den ebenen Ecken eines Familientiſches von Lindenholz zeichnete er die Umriſſe mit Bleiſtift oder Kohlen; dann zerdrukte er ein Stükchen Kreide in dem Raum, und arbeitete mit Röthel und Kohlen den Kopf vollends aus. Dies machte ihm jederzeit ein lebhaftes Vergnügen, und nichts glich ſeiner Freude, wann ihm ſeine Eltern bei ihrer Zurükkunft von kleinen Reiſen ein Stükchen Kreide oder Rothſtein mitbrachten.

Allein der Familientiſch war zu andern Zwecken beſtimmt, dem jungen Maler wurden ſeine Zeichnungen immer wieder verwiſcht. Um alſo dem Verdruſſe verlorner Mühe zu entgehen, ſann er auf andere Mittel. Er ſammelte ſorgfältig alle Stükchen Papier, die

ihm in die Hände fielen, und suchte seine Pastellmalerei darauf anzubringen. Es gelang ihm in dem Grade, dafs seine Zeichnungen Aufmerksamkeit zu erregen begannen, und dafs man seine Neigung, wiewohl auf eine dürftige und anspruchlose Art, unterstüzte.

Ein Mahler, der zu Riede *), einem Burgsitze der Herren von Meysenbug, fünf Stunden von Kassel,

*) An diesem niedlichen und wohlgebauten Orte ist es, wo die ländliche Natur durch die Sorgfalt des jetzigen Gutsbesitzers, Hrn. Landrath von Meysenbug, das Gebot der verschönernden Kunst willig aufgenommen hat, und in einer lebenden Malerei fast alle Szenen des Vergnügens darstellt, welches einen Mann von Geschmack reizen kan. Immer veränderte Anlagen, welche die Pracht und Bequemlichkeit grofser Städte im gemilderten Glanz an die ländliche Einförmigkeit knüpfen — ein mit Rothwild besezter Thiergarten — schattige Alleen und Spaziergänge — Einsiedeleien, wo man oft durch ein der Freundschaft errichtetes Monument, einen kleinen Tempel, eine Urne, oder einen Opferheerd mit simpler Inschrift überrascht wird — dies alles giebt der Gegend etwas Romantisches, und ist fähig, auch eine laue Phantasie zu beleben. Vorzüglich aber wird das wohlthuende Gefühl der Vergangenheit und Zukunft durch einen Obelisk rege gemacht, den die Zärtlichkeit des Gutsbesitzers seiner einzigen früh verstorbenen Schwester errichtet hat, und welcher unter dem Namen des *Denkmals im Walde* bekannt ist. In der Burgwohnung selbst wird das Auge durch den überall herrschenden edlen Geschmak gefesselt; ein nicht unbeträchtlicher Vor-

ſel, gearbeitet hatte, kam nach Haina, um die Kirche daſelbſt auszumalen. Obgleich dieſer Mann wenig mehr als ein bloſser Staffiermaler war, ſo verbarg er doch, nach Art aller Pfuſcher, ſeine Kunſt ſorgfältig vor unſerm Tiſchbein. Er gab ihm indeſſen einige, wiewohl ſehr ſchlechte Farben, die dieſem eine unausſprechliche Freude machten. Weiter konnte Tiſchbein nichts von ihm lernen: allein ſein lebhafter Geiſt bedurfte nur einer leichten Anregung, um in ſich ſelbſt die Hülfsmittel weitern Fortkommens zu finden. Was er ſah, diente wenigſtens, ihm einen beſsern Begrif von Malerei beizubringen, und ſeine Anlagen allmälig zu entwickeln.

Er verſuchte nun mit Hülfe ſeines Oheims ſich ſelbſt Farben zu bereiten, welches ihre beiderſeitige Erſindungskraft auf mehr als eine Art in Bewegung ſezte. Noch fehlten ihm Pinſel: auch hier fand er Rath in der Gewandtheit ſeines Geiſtes. Er nahm birkene Stäbchen, gewöhnlich aus Beſenſtielen, und klopfte, nachdem er ſie gehörig zugeſchnitten hatte, das eine Ende derſelben zu Faſern; oder er ſammelte die Fäden gewiſser Diſtelblumen, und band ſie zuſammen. Bei alle dieſem bewies

Vorrath von Kunſtwerken zur Nahrung des Geiſtes erinnert an die Villen um Rom, oder die Landhäuſer in der Gegend von London. Tiſchbein ſelbſt hat hier manche ſeiner heiterſten Stunden genoſſen, und das Andenken derſelben durch mehrere ſeiner hier befindlichen Gemälde verewigt. Ueberhaupt iſt Riede der gewöhnliche Erholungsort für Kaſſels berühmte Künſtler, ſo wie für jeden Mann von Kopf und Herz, den Abſicht oder Zufall in dieſe Gegend führt.

er eine ausharrende Geduld, die seinen Muth stählte, und ihn jedes Hindernis überwinden lehrte.

Diese vorspringende Neigung, diese hartnäckige Bekämpfung aller Schwierigkeiten, ist in jedem Falle Funke des verborgenen Genie's, der nur Nahrung bedarf, um in helle Flammen aufzulodern; besonders aber war sie von je her bei Künstlern ein untrüglicher Vorbote künftiger Gröfse. So malte Karl Maratti noch als Kind Marienbilder auf die Wände, und bediente sich dazu jeder Materie, die sich als Farbe gebrauchen liefs, besonders der Säfte aus Kräutern und Blumen.

Tischbeins älterer Bruder Iohann Valentin hatte die grofse Neigung defselben zur Malerei erfahren, und sandte ihm von Darmstadt aus allerlei Farben und Pinsel. Der junge Künstler glaubte jezt am Ziele seiner Wünsche zu seyn. Ohne weitere Anleitung machte er von nun an Fortschritte, die selbst in jugendlichen Versuchen seine künftige Gröfse ahnden liefsen.

Im vierzehnten Iahre seines Alters wurde er durch Vermittelung seines eben erwähnten Bruders Iohann Valentin, der in Kassel arbeitete, zu dem Tapetenmaler Zimmermann daselbst förmlich in die Lehre gebracht. Hier lernte er wenigstens den mechanischen Theil seiner Kunst, wiewohl er nebenher auch den Unterricht des Hofmalers van Freese benuzte. Noch war er nicht sechzehn Iahre alt, als er ein Brustbild natürlicher Gröfse in Oel ausführte, welches den Hospitalschirurgus Orth zu Haina vorstellte. Bald darauf malte er auch defsen Gattin. Beide Bildnifse blieben, wie so manche Versuche berühmter Männer, lange Zeit im Dunkel der Ver-

geſsenheit liegen, bis nach vielen Iahren der Zufall ſie dem Künſtler ſelbſt wieder in die Hände brachte *).

Um dieſe Zeit beſuchte er einen Anverwandten in dem Heſsiſchen Städtchen Battenfeld. Die Liebe zur Kunſt, die ihm wie ein Schatten folgte, lieſs ihn auch hier nicht müſsig ſeyn; er malte den noch lebenden Inſpektor Bichmann daſelbſt, und deſsen Schweſter, jenen als einen Knaben von ſieben, dieſe als ein Mädchen von fünf Iahren. Auch dieſe Gemälde, die den Originalen in ihrem damaligen Alter völlig gleichen ſollen, ſind noch vorhanden, und gehören zu den erſten vollendeten Stücken Tiſchbeins, deren Aufbewahrung uns die neidiſche Zeit gegönnet hat.

Dies alles leiſtete das ſich hervorarbeitende Genie, und in einem Alter, wo bei gewöhnlichen Menſchen athletiſche Spiele und Zerſtreuungen jede ernſte Beſchäftigung verſchlingen. Aber wo es die Natur auf Aeuſserung ihrer Kräfte in irgend einem beſtimmten Fach angelegt hat, da kommen weder Iahre noch Verhältniſse in Betracht. Melanchthon ſchrieb eine griechiſche Gram-

*) Dieſe Originalgemälde ſind gegenwärtig im Beſize des Hrn. Pfarrers Sartorius in Kaſſel, übrigens blos als jugendliche Verſuche merkwürdig. Auf ihrer Rükſeite ſind die Namen nebſt dem Alter der abgemalten Perſonen bemerkt, nämlich: Johann Peter Orth, *alt 62 Jahre*, und Catharina Magdalena Orth, *geborne* Altheim, *alt 57 Jahre*. Dadurch wird alſo die Zeit beſtimmt, in welcher ſie gemalet worden ſind; denn der Chirurgus Orth ſtarb i. J. 1749 im 74. Jahre ſeines Alters, laut des Kirchenbuchs zu Haina.

matik in eben dem Alter, worin Tischbein seine ersten Bildnisse malte.

Als ein Andenken des geringen Anfangs seiner Kunst, und der dadurch veranlassten Gründung seines Glüks verdient noch ein Gemälde mit etwas über einen Fuss hohen Figuren erwähnet zu werden, welches er um diese Zeit in Haina ausführte, und worauf man seine Eltern, nebst einigen seiner Geschwister, um den oben erwähnten Familientisch, ihn selbst aber an der Staffelei sitzend erblikt. Es ist an seinem Geburtsorte noch vorhanden, und gehört unter seine frühesten Arbeiten.

ZWEITER ABSCHNITT.

Es würde gewiss eine für die Kunst wohlthätige Beschäftigung seyn, dem Stufengange nachzuspüren, auf welchem Tischbeins Genie sich entwickelte, den Einfluss zu berechnen, den äusserliche Lagen auf ihn hatten, und die Mittel zu kennen, wodurch er jedes Hindernis überwand. Allein gewöhnlich schenkt man seine Aufmerksamkeit nur dem vollendeten Genie; die so stark bestimmenden Verhältnisse früher Iugend gehen dadurch für die Beobachtung verloren, und ihr bleibt nichts übrig, als das unsichere Mittel, von dem gereiften vollendeten Charakter auf die Art seiner Iugendbildung zu schliessen.

Man findet ſich in einer ähnlichen Verlegenheit, wenn man aus den zerſtreuten Nachrichten, welche uns die Sorgloſigkeit von Tischbeins erſter Iugend übrig gelaſsen hat, ein Ganzes bilden, und den Einfluſs deſſelben auf ein reiferes Lebensalter berechnen ſoll. Soviel ergibt ſich indeſsen aus dieſen Nachrichten, daſs er bis in ſein zwanzigſtes Iahr keinen vorzüglichen Unterricht in der Malerei genoſsen habe.

Es iſt alſo gewiſs, daſs er, wie ſo manches andere groſse Genie, in dem, was die Malerei eigentlich zur ſchönen Kunſt macht, lange Zeit meiſt ſich ſelbſt, und der Leitung des mehr oder minder günſtigen Zufalls überlaſsen geweſen ſey. Er hatte mächtige Hinderniſse zu bekämpfen: allein der Druk der Nothwendigkeit, dieſer wohlthätige Genius, hob die Energie ſeines Geiſtes, und belebte jede ſchlummernde Kraft.

Vielleicht daſs der erſte mangelhafte Unterricht im Zeichnen ihm in der Folge ſogar vortheilhaft wurde, indem er auf einer Seite ihn zu eigner Anſtrengung gewöhnte, und auf der andern ihn in die Nothwendigkeit verſezte, nicht eher eine beſtimmte Manier anzunehmen, bis er es an der Quelle der Schönheit thun konnte. Dies hatte den Nutzen für ihn, daſs er nachher in Venedig und Rom ſich von mitgebrachten Grundſätzen nicht mühſam wieder loswinden durfte.

Erſt im ein und zwanzigſten Iahre ſeines Alters lieſs den jungen Künſtler die unſichtbar leitende Hand ſeines Genius an dem Grafen von Stadion, Groſshofmeiſter des Kurfürſten zu Mainz, einen edelmüthigen Beſchützer

finden. Hier fängt die glänzende Periode ſeines Lebens eigentlich an.

Tischbein befand ſich im Iahre 1742 ſeit einigen Monaten in Hanau, wo ſein Bruder Iohann Valentin für einen Herrn van der Velden arbeitete. Dem Grafen Stadion, welcher mit ſchäzbaren Vorzügen des Geiſtes und Herzens eine leidenſchaftliche Liebe zur Kunſt verband, waren bei dieſer Gelegenheit die Talente des jungen Menſchen bekannt geworden. Dies war genug, den Edlen zu beſtimmen. Er liefs den Künſtler zu ſich kommen, und unterhielt ſich mit ihm. Da er bald groſse Anlagen entdekte, ſo würde er ſeiner eigenen Glükſeligkeit etwas zu entziehen geglaubt haben, wenn er ſie nicht durch thätige Unterſtützung zur Reife brächte. Wenige von denen, die das Glük mit ſeinen Gütern bedacht hat, verſtehen ſo, wie Graf Stadion, die Kunſt, auf eine für Veredlung der Menſchheit wirkſame Art wohlthätig zu ſeyn. Mehr als ein berühmter Künſtler verehrte in ihm ſeinen Mäzen.

Dem jungen Tischbein fehlten Gelegenheit und Mittel, ſeine Kenntniſse zu erweitern, ſeinen Geſchmak zu befeſtigen. Der Graf Stadion verſchafte ihm beide. Er fragte ihn unter andern: ob er nicht Luſt habe, zu reiſen? „Es iſt mein eifrigſter Wunſch," verſezte Tischbein, „allein die Mittel dazu fehlen mir." Dafür iſt Rath! ſprach der Edle, und der junge Künſtler ſah ſich bald durch die Freigebigkeit deſselben im Stande, fremde Länder zu beſuchen.

Tischbein gieng im Iahre 1743 nach Paris, wo er bei dem berühmten Vanloo *) eine günstige Aufnahme fand, und seine Kunst ämsig studirte. Er blieb bei demselben bis in das Iahr 1748.

Der erste Schritt in die grosse Welt ist in seinen Folgen bedeutend, und die Eindrücke, die er auf eine jugendliche Phantasie macht, sind unauslöschlich. Verhältnisse des Lebens und des Kampfs menschlicher Charaktere können zwar das Genie nicht erzeugen, wohl aber können sie es bestimmen, und ihm eine ganz eigene Richtung geben. So scheint auch der Geschmak unsers jungen Künstlers in der Hauptstadt Frankreichs eine Wendung genommen zu haben, die bei reifern Iahren zwar mehr berichtigt, und durch mancherlei Abstufungen gemildert wurde, aber nie ihren ersten Ursprung ganz verleugnete. Der heitere Farbenton, welcher allen Malereien Tischbeins eigen ist, führt auf die Vermuthung, dass der junge Zögling von der französischen Schule sein Kolorit angenommen habe, welches in der Folge durch venezianische Schule berichtigt und bestimmt wurde. Was der Anblik seiner Werke vermuthen läst, ward durch die Aussagen des Mannes selbst und seiner Freunde bestätigt. Seinen Geschmak in der Zeichnung hat er erst später durch den Anblik der Antiken, und der Werke Raphaels in Rom gebildet. Ueberhaupt aber erwachte bei ihm frühzeitig das Gefühl einer höhern, edlern Bestimmung seiner Kunst; er empfand

*) Karl Andreas. ein Bruder und Schüler des Johann Baptist Vanloo, welcher i. I. 1745 zu Aix verstarb.

die ganze Würde derselben, und führte sie aus dem engen Kreise sinnlicher Bedürfnisse hervor.

Bei seinem Enthusiasmus für die Kunst fand er natürlich in dem glänzenden Paris reiche Nahrung einer edlen Wissbegierde; nicht leicht liess er eine Gelegenheit unbenuzt, wo er seine Kenntnisse erweitern konnte. Sein schnell ergreifender Verstand, verknüpft mit einem rastlosen Fleiss, erzeugte bei ihm eine gewisse Leichtigkeit, womit er in die verwickeltsten Theile der Kunst eindrang, und sich alle Vortheile der Behandlung eigen machte. Das erste Gemälde, welches er in Paris ausführte, war der Kopf eines berühmten Bildhauers, Namens Coustou; man hat es noch unter seinem Nachlasse gefunden.

Nach mehr als vier wohl angewandten Iahren, in denen er eigentlich den Grund zu seiner nachherigen Grösse legte, verliess er im Iahre 1748 Paris, und begab sich nach Venedig.

Hier genoss er den Unterricht, und — was noch mehr sagen will — die Freundschaft des Iohann Baptist Piazzetta. Die Urtheile über diesen Maler sind verschieden. Einige halten ihn für einen grossen Meister, und rühmen besonders seine feste, durch ein warmes Kolorit belebte Zeichnung; dahingegen andere ihm nur ein schwankendes Lob beilegen. Tischbein war von der Zahl der erstern, und äusserte nicht selten, dass er von Piazzetta das meiste gelernet habe. Indessen muss doch dieser Beifall nicht unbeschränkt, das Talent seines Lehrers nicht allgemein gewesen seyn; denn Tischbein scheint selbst das Be-

dürfnis einer korrekteren und mehr studirten Zeichnung gefühlt zu haben, indem er sich, nach einem achtmonatlichen Aufenthalt in Venedig, über Florenz und Bologna nach Rom begab.

An diesem leztern Orte war es, wo er sich durch das Anschauen der Antiken, und der Werke so vieler grofsen Meister neuerer Zeiten, jene Richtigkeit, jenen feinen Takt in der Zeichnung zu erwerben suchte, ohne welche der Schmelz des Kolorits nur ein schönes Gewand zu Verbergung wesentlicher Mängel ist. Hier schwelgte sein Geist im Genufse der Schönheiten alter und neuer Kunst, und mit dem schnell ergreifenden Blicke des Genie's drang er tief in das Heiligthum ihrer innern Vollkommenheit.

Gleichwohl kan die prüfende Kritik sich den Gedanken nicht versagen, dafs Tischbein die korrekte Zeichnung der römischen Schule nicht ganz ergriffen habe, entweder weil er die Manier seiner Lehrer — Vanloo und Piazzetta — nicht verlafsen wollte, oder weil er die freie malerische Wirkung (wie man bemerkt haben will) der genauen Richtigkeit der Zeichnung vorzog. Hätte das Schiksal ihn, statt nach Paris und Venedig, sogleich nach Rom geführet, so würde sein Geschmak, den er unter Leitung seiner genannten Lehrer hauptsächlich nach Tizian und Paul von Verona gebildet hatte, wahrscheinlich eine andre Richtung genommen haben.

Uebrigens ist wohl kein Zweifel, dafs der Anblik so mancher Denkmale der Vorwelt — vielleicht auch das Land selbst, welches ehedem so lange der Schau-

plaz grofser Begebenheiten war, und wo noch jezt das Auge des Forfchers unter den Trümmern verblichener Weltalter, unter Aegyptern, Griechen und Römern weilet — ihm die erften Ideen zu manchen feiner hiftorifchen Gemälde eingegeben habe, welche das Lefen des PLUTARCH in der Folge wieder aufwekte, und zur Reife brachte. Sollte nicht feine vorzügliche Neigung, die Gefchichte der KLEOPATRA zu bearbeiten, in Italien zuerft aufgekeimt feyn?

TISCHBEINS Aufenthalt in Rom dauerte zwei volle Iahre. Ausgerüftet mit allen Kenntnifsen, die das Studium alter Kunftwerke au Ort und Stelle felbft verfchafft, gieng er im Iahre 1751 über Parma und Piazenza wieder nach Venedig zurük. Hier weilte er noch neun Monate, und diefe Periode feines Lebens pflegte er als diejenige zu betrachten, in welcher er hauptfächlich den Unterricht Piazzetta's genuzt habe.

Von feinen in Italien verfertigten Gemälden fand fich in feinem Nachlafse noch eine Konzertgefellfchaft guter Freunde, gemalt im Iahre 1751. Der Violinfpieler in diefem Stük ift der bekannte SIGNOR AMADEO SCHWEIGER, Handelsmann in Venedig. Die Idee, Zeichnung, Haltung und Farbengebung machen diefes Gemälde, fo wie der Umftand, dafs es in Italien verfertigt worden ift, von mehr als einer Seite merkwürdig. Es ift ohngefähr zwei Fufs breit, und einen Fufs vier Zoll hoch, in Anfehung der Behandlung fehr hell gehalten, und das Durchfcheinende in den Schatten wirkt zur Verwunderung. Auch ift noch das Bildnis einer Freundin TISCHBEINS mit einem fehr fchönen

Kopfe, der an das Antike gränzt, vorhanden, welches er in eben dem Iahre in Venedig gemalet hat. Beide ſeltne Stücke ſind im Beſitze des Hrn. Gallerie - Inſpektors Tischbein zu Kaſsel.

Als lehrreich für junge Künſtler verdient hier angemerkt zu werden, daſs Tischbein in dem üppigen Paris, und dem noch üppigern, zu jeder Art ſinnlicher Genüſse lockenden Venedig ſich nie dem Vergnügen in einem Grad überlieſs, der ſeinen Geiſt abgeſtumpft, den Körper entkräftet hätte. In dem gefährlichen Alter einer ſtürmiſchen Iugend, von Natur nicht fühllos gegen Lebensgenuſs, mitten unter den einladenden Früchten hesperiſcher Gärten meiſt ſich ſelbſt und ſeiner Leitung überlaſsen, iſt es nicht der lezte rühmliche Zug in Tischbeins Charakter, ſich keine ſpäte Reue vorbereitet zu haben. Der Genius, der ihn ungeachtet ſeines lebhaften Temperaments vor manchen Verirrungen ſchüzte, war ſein Kunſtfleiſs — erhöht durch eine gewiſse Stetigkeit in Grundſätzen. Dies macht ihm um ſo mehr Ehre, da die Entwickelung der Talente, wie die Erfahrung lehrt, mit der ſittlichen Veredlung nicht immer gleichen Schritt hält, und die Kunſt ſelbſt einem verführenden Miſsbrauch unterworfen iſt.

Die Feſtigkeit ſeines Charakters zeigte ſich unter andern auch in der ſtandhaften Ablehnung aller Anträge, die ihm in Italien zur Annahme der Römiſch - katholiſchen Religion unter vortheilhaften Bedingungen gemacht wurden. Die Würde des Charakters gewinnt und verliert an ſich nichts durch die kirchlichen Gebräuche, bei denen wir herangewachſen ſind. Wenn

aber die Art der Gottesverehrung sich auf Ueberzeugung stüzt, so ist die Beharrlichkeit bei derselben nicht die lezte Tugend eines gesezten Geistes, und flöſst selbst entferntern Glaubensgenossen eine unwillkürliche Achtung ein. Ein auffallendes Beispiel davon gibt unser TISCHBEIN. Seine Standhaftigkeit in den für wahr erkannten Religionsgrundsätzen, weit entfernt ihn herabzuwürdigen, hatte die Folge, daſs selbst angesehene Glieder der römischen Kirche ihn nur um desto mehr schäzten — eine Erscheinung, welche die Erfahrung in mehrern Fällen bewähret hat, und die um so weniger befremden darf, da sie ihren Grund in dem sympathetischen Zuge hat, womit das Edle sich an das Edle knüpft.

Mit der Rükkehr aus Italien erwachte bei TISCHBEIN die Liebe zum Vaterland und zu seinen Anverwandten. Er reiste also über Inspruk, Kempten und Meiningen nach Warthausen, einem Landgute des Grafen VON STADION, wo er gegen Ende des Iahrs 1751 ankam. Im nächstfolgenden Iahre begab er sich darauf mit diesem seinem Wohlthäter nach Mainz.

Genährt durch alles, was die Kunst schäzbares hat, vielleicht auch mit einem edlen Selbstgefühle, suchte TISCHBEIN jezt die erworbenen Kenntnise unter seinen Landesleuten zu verbreiten, und dadurch die Pflichten des Staatsbürgers zu erfüllen, indem er der Kunst leidenschaftlich nachhing. Es währte nicht lange, so zog er die Augen aller gebildeten Menschen auf sich und seine Werke.

Mehrere Umſtände vereinigten ſich, ein vortheilhaftes Licht auf ſeine Talente zu werfen. Es ſcheint z. B. nicht, daſs der Geſchmak an Kunſtwerken in Mainz ſehr fein und richtig geweſen ſey, als Tischbein wie ein Meteor in dunkler Nacht ſich daſelbſt zeigte. Der Dämon des Kriegs hatte die friedlichen Künſte zu Verſchönerung des Lebens aus dieſer Gegend verſcheucht, und nur langſam und ſchüchtern kehrten ſie wieder zurük. Vielleicht trug auch der Abſtand dazu bei, den die dürftigen Verſuche umher ziehender Maler mit den in Kirchen und Paläſten vorhandenen Kunſtwerken ausländiſcher Meiſter machten, und der das damals noch ſehr herrſchende Vorurtheil: daſs nur Italien und Frankreich groſse Maler hervorbringe, in gewiſser Rükſicht rechtfertigte. Was dieſer Vermuthung Gewicht gibt, iſt folgender Vorfall, der ſich um dieſe Zeit ereignete, und zu Tiſchbeins nachherigem Glücke den Grund legte.

Wilhelm der Achte, Landgraf zu Heſsen, befand ſich im Sommer des Iahrs 1752 im Schlangenbade. Seine Gegenwart zog mehrere Standesperſonen aus der Nachbarſchaft, beſonders auch viele vom hohen Adel aus Mainz, dahin. Hier lenkte ſich einſt das Geſpräch auf Malerei. Der Landgraf, bekanntlich ein groſser Liebhaber der Künſte, fragte: ob ſie nicht einen geſchikten Maler in Mainz hätten?

Der anweſende Kaiſerliche Geſandte, Graf Kobenzl, verſezte hierauf: daſs er einen jungen Mann, Namens B**, von Wien mitgebracht habe, deſsen Ge-

ſchiklichkeit Lob und Beifall verdiene. Er verbreitete ſich über die Talente deſselben mit vieler Wärme, die aber nicht ſehr geſchikt war, den Kenner zu befriedigen. Ueberzeugt, daſs nur das Werk ſelbſt ſeinem Meiſter ein unzweideutiges Lob ertheilen könne, verlangte der Landgraf etwas von der Arbeit dieſes Malers zu ſehen. B** wurde alſo herbeigerufen, und muſste einige ſeiner Gemälde vorzeigen. Der Landgraf betrachtete ſie aufmerkſam, drehte ſich aber bald herum und ſagte: „Entweder muſs Kobenzl nichts von Malerei verſtehen, oder er muſs glauben, daſs ich nichts davon verſtünde.“

Es iſt nicht leicht zu entſcheiden, welche von dieſen beiden Aeuſserungen gegründet geweſen ſey, wenigſtens gab eben dieſer Graf Kobenzl bald darauf Gelegenheit, den Geſchmak des Landgrafen vollkommen zu befriedigen. Denn als man zu einer andern Zeit ſich wieder von Malerei unterhielt, erwähnte der Kaiſerliche Geſandte eines geſchikten Malers, den Graf Stadion bei ſich habe, und der erſt kürzlich von ſeinen Reiſen aus Italien zurük gekommen ſey. Dies war unſer Tiſchbein.

Der Vorfall mit dem Maler B** war nicht geeignet, dem Landgrafen groſse Erwartungen von dem Manne einzuflöſsen, deſsen Talente man ihm rühmte; indeſsen äuſserte er doch ein Verlangen, ihn und ſeine Kunſtwerke kennen zu lernen.

Tiſchbein muſste alſo von Mainz herüber kommen, und das Bildnis der jungen Gräfin Stadion, nach-

herigen Gräfin von Spaur, welches er eben in der Arbeit hatte *), mitbringen. Die überwiegende Stärke wahrer Kunſt, im Kampfe mit einem tiefgewurzelten Vorurtheile, brachte jezt eine Wirkung hervor, die dem Genie unſers Tiſchbeins eben ſo ſehr zur Ehre gereicht, als ſie in der Folge ſein Glük befeſtigte.

Das noch nicht ganz fertige Bildnis der Gräfin Stadion wurde dem Landgrafen eines Morgens frühe gebracht. Er lag noch im Bette; als er aber das Gemälde ſah, rief er aus: „Nein, dazu muſs ich aufſtehen!“ Er ſezte ſich vor daſſelbe hin, und lieſs den Künſtler hereinrufen.

„Hat Er das gemalet?“ fragte der Landgraf ſogleich. Als Tischbein es bejahte, fuhr er mit einem zweifelhaften Kopfſchütteln fort: „das glaub' ich nicht, ſo was kan ein Deutſcher nicht machen.“ Die Gräfin (verſezte der Künſtler mit Beſcheidenheit) iſt ſelbſt hier, und kan es bezeugen, daſs ich es gemalet habe.

„Wo iſt Er her?“ fragte ihn darauf der Landgraf weiter. Ich bin ein Heſſe, aus Haina.

„Aus dem Tollenkloſter? — Getraut Er mich zu malen?“ Es wird eine Gnade für mich ſeyn, wenn

*) Dieſes Originalgemälde befindet ſich auf dem herrſchaftlichen Luſtſchloſſe Wilhelmsthal, und macht den Anfang in der Folge von Bildniſſen ſchöner Frauenzimmer, womit Tiſchbein dieſen Feenpallaſt verſchönert hat. Es iſt auf ein Saktuch der Gräfin gemalt, welches ſie dazu hergab, weil in Mainz kein taugliches Tuch zu bekommen war.

nur Ihro Durchlaucht mir drei Stunden in allem ſitzen wollen.

Der Vorſchlag wurde angenommen. Tischbein lieſs ſeine Geräthſchaften von Mainz holen, und malte darauf den Landgrafen zu deſsen vollkommener Zufriedenheit. Dieſes Bildnis — oder vielmehr eine Kopie deſſelben — befand ſich unter Tischbeins Nachlaſs; es wurde auf Befehl des jetzigen Landgrafen gekauft, und in der Galerie aufgeſtellt.

Mehrere Umſtände vereinigen ſich, dieſer Zuſammenkunft Tiſchbeins mit dem Landgrafen von Heſsen bei aller ihrer ſcheinbaren Einfachheit etwas Auszeichnendes zu geben, wodurch ſie für Tischbeins nachheriges Glük eben ſo beſtimmend, als für den Menſchenbeobachter reich an mannichfaltigen Winken wird.

Unſer ganzes Leben iſt eine Art von Schachſpiel, wo wir ſowohl Zwecke zu erreichen, als Hinderniſse und Nebenbuler zu bekämpfen haben. Die ſchüchterne Unthätigkeit führt beſtändig den Gemeinſpruch im Munde: daſs es nicht in unſerer Gewalt ſtehe, den unendlichen Zufällen, welche die Art unſers Spiels beſtimmen, eine feſte Richtung zu geben. Allein da dieſe Zufälle nicht blos Folgen von der mechaniſchen Verkettung der Dinge, ſondern auch groſsentheils von unſerer Klugheit oder Unklugheit ſind; ſo gibt uns das Nachdenken über die erſten Urſachen der Vorfälle des geſellſchaftlichen Lebens, verbunden mit dem glüklichen Talente, den Augenblik zu nutzen, allerdings eine Art von Herrſchaft über unſer eigenes Schikſal. In den Verbindungen eines ſcheinbaren Zufalls entdekt

das

das ſchärfere Auge des Welt - und Menſchenkenners nicht ſelten einen Schaz von Klugheitsregeln, deren Anwendung in allen Auftritten des Lebens den Geiſt ſtärken, und ſelbſt die Zukunft mit Wahrſcheinlichkeit berechnen kan. Was unſre Eigenliebe Schikſal, blindes Glük nennt, iſt gar oft der motivirte Erfolg menſchlicher Klugheit, oder ihres Gegentheils, der Leidenſchaft und Sorgloſigkeit.

Dieſe Gedanken müſsen ſich einem jeden Aufmerkſamen anbieten, der jenen Vorfall näher beherzigt, und mit Tiſchbeins Charakter zuſammenhält. Daſs die entſchiedenſten Talente allein nicht hinlänglich ſind, das Glük eines Menſchen zu gründen, iſt eine durch die Erfahrung aller Zeiten beſtätigte Wahrheit. Auch unſer Künſtler würde vielleicht mit aller ſeiner Geſchiklichkeit nur ein augenblikliches Lob geärntet haben, wenn ihm nicht jene Weltkenntnis, jene Geſchmeidigkeit des Geiſtes, die ſich auf Bewuſtſeyn und eine vernünftige Achtung gegen bürgerliche Verhältniſse gründet, zu Statten gekommen wäre.

Tischbeins Talente, der Vorfall mit dem Maler B**, und die nicht günſtige Meinung des Landgrafen von deutſcher Kunſt — alle dieſe Umſtände vereinten ſich, dem Auftritt eine vortheilhafte Wendung zu geben. Und doch würde dieſe Wendung vielleicht nicht erfolgt ſeyn, wenn ein übel angebrachter Künſtlerſtolz, oder irgend eine Schwäche in der Kunſt zu leben, den Eindruk verwiſcht hätte, den das Kunſtwerk machte. Allein Tischbein verband mit einem raſtloſen Fleiſse jene Klugheit des Lebens, welche immer den günſtigen

Augenblik ergreift, und dem wirklichen Talent Eingang verſchafft.

Das ſtille, und ſich eben darum um ſo mehr empfehlende Verdienſt Tischbeins machte auf den Landgrafen einen ſo lebhaften Eindruk, daſs er den Wunſch äuſserte, den jungen Künſtler in ſeine Dienſte zu nehmen. Der Graf Stadion war willig dazu, und Wilhelm bezeugte ihm ſeine Erkenntlichkeit dadurch, daſs er dem Künſtler erlaubte, noch anderthalb Iahre bei dem Grafen zu bleiben, und alles zu malen, was er wollte, wozu er, der Landgraf, die Koſten tragen werde. Dies geſchah im Sommer des Iahres 1752.

Der Landgraf, indem er auf dieſe Art das Genie hervorzog, und ſeinem Lande den Mann wiedergab, der in der Folge in demſelben den Geiſt des Schönen belebte, und der Stifter einer neuen Kunſtſchule wurde, empfing zugleich von der belohnenden Hand der Kunſt den unverwelklichen Kranz, womit veredelte Gefühle das Andenken eines guten Fürſten ſchmücken.

In Anſehung der Art, wie Tischbein jene anderthalb Iahre benuzt, und was er währender Zeit ausgeführet habe, verlaſsen uns die näheren Nachrichten zum Theil; nur ſoviel wiſsen wir, daſs er in dieſem Zeitraum mehrere Familienſtücke — unter andern die Gräfin Stadion in Lebensgröſse — und von hiſtoriſchen Werken die bekannten zwei Vorſtellungen aus der Geſchichte Koriolans gemalet habe, die ſich ehedem in dem gräflich Stadionſchen Palaſte zu Mainz befanden. Ueberhaupt iſt kein Zweifel, daſs dieſe neue Ausſicht ſeinem Genie einen mächtigen Schwung gege-

ben, und ſeine Thätigkeit noch mehr belebt habe. Es war die Vorbereitungszeit einer künftigen Laufbahn, die ſchöne Periode der Hofnung, welche der Begeiſterung jeder Art ſo günſtig iſt, und durch den unverbitterten Vorſchmak des Genuſses den Menſchen mit neuer Lebenskraft durchſtrömet.

Uebrigens behielt Tischbein die ganze Zeit ſeines Lebens ein dankbares Andenken gegen den Grafen Stadion, den er als den Stifter ſeines Glüks betrachtete. Man hat unter ſeinem Nachlaſse noch fünf Bildniſse der gräflich Stadionſchen Familie gefunden — vermuthlich Skizzen gröſserer Gemälde.

DRITTER ABSCHNITT.

Der ſtille Beruf, das Licht der wahren Kunſt in einem Lande zu verbreiten, wohin es bisher nur einzelne, oft unterbrochene Stralen verbreitet hatte, konnte ſchon damals dem Scharfblicke Tischbeins nicht entgehen, und nur ſeine Beſcheidenheit hielt ihn ab, ſich als den Stifter einer neuen Kunſtſchule zu betrachten, welches er in der Folge wirklich wurde. Sein Verdienſt in dieſer Rükſicht iſt um ſo gröſser, da der Charakter des Volks, unter dem er lebte, ſeinem Enthuſiasmus für die Kunſt nicht immer entgegen kam, und manche ſeiner vorzüglichſten Werke mit einer Kälte aufgenommen wurden, die ihm der beſsere Geſchmak wahrer Kenner,

der Umgang mit ſeinen gebildeten Freunden, und die Hofnung einer künftig mehr verbreiteten Kunſtliebe, zwar verſüſsten, die aber für den Mann von Talenten doch immer etwas Kränkendes hat.

Der in ſo mancher Rükſicht groſse Landgraf Karl hatte durch ſein Beiſpiel den Geſchmak an den Künſten gewekt: allein die Neigung dieſes Fürſten ging mehr auf das Groſse und Ueberraſchende in der Mechanik, als auf eigentlich *ſchöne* Kunſt. Der ausgeſtreute Saame trieb überdem nur langſam Blätter und Blüthen. Talentvolle Maler findet man vor Tiſchbein in der Heſſiſchen Literärgeſchichte faſt gar nicht — etwa die beiden Brüder, Hermann Heinrich, und Magnus Quitter, welche beide in Heſsen-Kaſseliſchen Dienſten waren, und ſodann den ehemaligen Univerſitätsmaler zu Gieſsen, Christoph Maximilian Bronner *) ausgenommen, welcher leztere ſich auch als Geograph durch eine groſse Karte von Oberheſsen bekannt gemacht hat. Es ſchien alſo den neuern Zeiten aufbehalten zu ſeyn, das ſtreitbare und edle Volk der Heſsen mit den wohlthätigen Künſten der Grazien und Muſen vertrauter zu machen.

*) Dieſer in der Kunſtgeſchichte zu wenig bekannte ſchäzbare Mann hatte, nebſt einer richtigen Zeichnung, einen zarten Pinſel, und ein angenehmes Kolorit. Im Treffen war er beſonders glüklich, und ſchränkte ſich daher meiſt auf Bildniſse ein; doch hat er auch viele hiſtoriſche Gegenſtände — vorzüglich bibliſche Geſchichten — Landſchaften und Proſpekte gemalt. Er war gebohren zu Nürnberg, wo ſein Vater als Kaiſerlicher Notarius

Bei einzelnen Volksstämmen sowohl, als bei ganzen Nationen, erhält die Grundlage des Charakters durch die Art der ursprünglichen Entwickelung eine Richtung ihrer Kräfte, die mehrentheils die Art der künftigen Geisteskultur auf Iahrhunderte hinaus bestimmt, und sich selbst in der Periode der schönsten Blüthe nie gänzlich verleugnet. Diese Wahrheit ist in mehrern Beispielen der neuesten Zeitgeschichte sehr auffallend bestätigt worden, und besonders ist sie in mehr als einem Fall auf das uralte Volk der Katten anwendbar.

Die Kultur der meisten germanischen Völker ging unmittelbar von der Neigung zum Krieg, und den Künsten des Ackerbau's aus. Diese Neigung ist an sich der Entwickelung geistiger Kräfte keineswegs hinderlich — wenigstens nicht im Zustande der bereits beginnenden Kultur. Indem sie die Gesundheit und den schönen Wuchs des Körpers befördert, führt sie, durch eine Art von Civilisirung, unvermerkt zum Wohlgefallen an schöner Menschheit, und von diesem ist nur ein Schritt zur bildenden Nachahmung des Schönen.

Allein die mit jener Neigung verbundene Achtung gegen Schönheit und Gewandtheit des Körpers nähert sich dem Gefühl für das Aesthetischschöne nur in so

lebte, den 17. März 1681, und starb zu Giessen den 4. Nov. 1763, in einem Alter von ein und achtzig Iahren, sieben Monaten und achtzehn Tagen. Bis ans Ende behielt er seine Munterkeit, und als ein seltner Fall verdient angemerkt zu werden, dass er noch im achtzigsten Iahre seines Alters von den Kinderblattern befallen wurde, und sie glüklich überstand.

weit, als mit demſelben der Ausdruk von Kraft und ſtrenger Willensherrſchaft verbunden iſt. Die ſanfte, mildernde Schönheit wirkt am ſtärkſten auf ein Volk, deſsen Kultur von einer lebhaften, alles verſchönernden Einbildungskraft ausging. Dies war nicht der Fall bei unſern Vorfahren.

Der Charakter eines Volks, welches durch blutige Kiege mit den Römern, ſo wie nachher mit ſeinen Nachbarn ſelbſt, ſein Daſeyn in einem wenig angebauten und gebirgigen Lande mit den Waffen in der Hand behaupten muſste, nahm natürlich eine Form an, deren Hauptzüge männlicher Ernſt und entſchiedene Neigung für die Künſte des Kriegs waren. Die nachfolgende Geiſteskultur begann unmittelbar mit den Reſultaten des Verſtandes, und lange Zeit blieb der Bewohner Heſsens für die Künſte der verſchönernden Einbildungskraft gleichgültig.

In einer ſolchen Geiſtesſtimmung fand Tischbein ſein Vaterland, als er ſich gegen das Iahr 1754 in demſelben niederlieſs. Der damals herrſchende Geſchmak an Wolffens Philoſophie, zu dem es mit gehörte, die Schöpfungen der Einbildungskraft als dem reinen Verſtande nachtheilig herabzuwürdigen, verſprach ſeiner Kunſt keine ſehr erfreulichen Ausſichten.

Allein welche Hinderniſse ſchmiegen ſich nicht unter das Gebot des Genie's? Es geht mit Rieſenſchritten ſeinen Gang, zwingt ſelbſt die Kälte zur Bewunderung, und lehrt die Unempfindlichkeit fühlen. Tischbein war beſtimmt, durch Veredlung des Geſchmaks in der ſchönen Kunſt eine neue Epoche zu gründen. In der Malerei hatte bisher die dunkle Rembrandiſche

Manier in Hefsen die Oberhand gehabt: unſer Künſtler war der erſte, der den Blik auf die ſchöne Natur hinlenkte, indem er ihr in ſeinen Nachbildungen den lachenden Farbenſcmnelz der venezianiſchen Schule lieh.

Der Landgraf Wilhelm der Achte hatte den Grund zu der jetzigen beträchtlichen Gemäldeſammlung in Kaſsel gelegt. Sie war anfänglich blos zum Vergnügen des Fürſten in ſeinen Erholungsſtunden beſtimmt; indeſsen würde dieſer groſse Kenner und Beförderer der Künſte wahrſcheinlich in der Folge ihren Gebrauch erweitert, die Abſicht der Stiftung veredelt haben, wenn nicht der bald darauf ausgebrochene ſiebenjährige Krieg in den Künſten der feinern Geiſteskultur einen traurigen Stillſtand verurſacht hätte. Wilhelm ſelbſt ſtarb mitten im Laufe dieſes Kriegs, und ſeinem Nachfolger in der Regierung, Friederich dem Zweiten, war es vorbehalten, dieſe für die Belebung der Ideenwelt und aller damit verwandten Künſte ſo wohlthätige Anſtalt gemeinnützig zu machen. Von dieſer Zeit an wurde ſie dem Grade von Vollkommenheit immer näher gebracht, den ſie gewiſs erreichen wird, wenn Patriotismus und thätiger Geſchmak am Schönen den Abſichten ihres jetzigen Beſchützers und Erhalters entgegen kommen.

Die erſten Iahre, welche Tischbein in Kaſsel hinbrachte, waren natürlich mehr den Aufträgen ſeines Fürſten in Vermehrung und Verſchönerung der erwähnten Gemäldeſammlung, als dem Publikum gewidmet, deſsen Geſchmak ohnehin für eigentliche Malerei noch

wenig Empfänglichkeit hatte, und ſich meiſt auf Bildniſse einſchränkte. In dieſer leztern Rükſicht wurde freilich TISCHBEINS Kunſt gar bald geſucht und bewundert; ſein eigentlicher Beruf aber war nicht die Porträtmalerei, und es war ein Glük für die Nachwelt, daſs ihn die Unterſtützung des Landgrafen in den Stand ſezte, ſeiner Neigung für die alte Geſchichte, und die damit verwebte Mythologie der Griechen, zu folgen.

Unter die erſten hiſtoriſch-mythologiſchen Gemälde, die TISCHBEIN in Kaſsel verfertigte, gehören *Herkules und Omphale*, *Anakreon und Sapho*, der *Kampf des Menelaus mit dem Paris*, wo lezterer von der Aphrodite auf einer Wolke entrükt wird, und *Thetis*, *welche dem Achill die göttlichen Waffen übergibt.* Beide leztern Originalgemälde befinden ſich auf dem Schloſse Weiſsenſtein; die davon vorhandenen radirten Blätter ſind ſchon im Iahre 1757 verfertigt worden.

Indem aber unſer Künſtler ſich mit unermüdetem Fleiſs und einer ſeltenen Begeiſterung ganz dem Berufe ſeines Lebens widmete, blieb er darum nicht fühllos gegen die Regungen des Herzens. Horazens berühmtes: Wenn du willſt, daſs ich weinen ſoll, muſst du zuvor ſelbſt empfinden *), war ſo ganz auf ihn anwendbar, daſs die äuſserſte Reizbarkeit des Gefühls immer ein unterſcheidender Zug ſeines Charakters blieb, und in ſeine Darſtellungen überging. Daher jene Wärme,

*) — — *Si vis me flere, dolendum eſt primum ipſi tibi.*

D. A. P. *vers.* 102 *ſeq.*

jenes Leben, welches den Betrachter feiner Werke fo unwiderftehlich fefselt.

Es konnte nicht fehlen, dafs ein Herz, welches jedem fchönen Eindruk offen war, fich nach einer Gefährtin fehnen mufste, welche die Freuden des Lebens erhöhen, und feine Unannehmlichkeiten verfüfsen könnte. Tischbeins Wahl fiel auf die ältefte Tochter Herrn Roberts, Fürftlichen Kommifsärs bei der Franzöfifchen Kolonie in Kafsel; eine Perfon, die mit körperlichen Reizen eine forgfältige Erziehung, und alle Eigenfchaften des Geiftes verband, welche das Glük eines fo fein fühlenden Mannes gründen konnte. Er verband fich mit derfelben im Iahre 1756, und genofs an ihrer Seite die ftille Wonne des häuslichen Lebens auf eine Art, die in der Folge felbft auf manche feiner Kunftwerke ein erheiterndes Licht warf, wie wir weiter unten fehen werden. Ueberhaupt wufste Tifchbein feine Kunft durch die Wirklichkeit zu beleben, und diefe hinwiederum durch jene zu veredeln.

Allein diefes häusliche Glük war nicht von Dauer. Bereits im Iahre 1759 verlor Tischbein feine Gattin durch einen frühzeitigen Tod. Er heirathete bald darauf eine Schwefter derfelben, aber auch diefe mufste die Schuld der Natur bezahlen, da er kaum ein halbes Iahr mit ihr gelebt hatte. Von nun an blieb er Wittwer.

Ein anderer Umftand, der ihm die Periode feines Lebens zugleich verfchönerte, und lehrreich machte, war die bald nach feiner Niederlafsung in Kafsel errichtete Freundfchaft mit dem erft vor Kurzem (1793)

in Rom verſtorbenen Hofrathe Reifstein *). Dieſer durch ſeine Einſichten in die Kunſt, und ſeinen Charakter gleich liebenswürdige Mann lebte vom Iahre 1745 bis 1758 als Pagenhofmeiſter in Kaſsel. Gleich ſeine erſte Bekanntſchaft mit Tischbein legte den Grund zur innigſten Herzensvereinigung. Ihre Gedanken, ihre Gefühle floſsen in einander, und ihr Enthuſiasmus für die Kunſt machte ihnen ihre wechſelsweiſe Mittheilung zum Bedürfnis. Nicht ſelten arbeiteten beide gemeinſchaftlich an einem und demſelben Kunſtprodukte.

Auch dieſe Freundſchaft, die an ähnliche Verbindungen zwiſchen den Weiſen und Künſtlern des alten Griechenlands erinnert, ſollte nicht ungeſtört bleiben. Die traurige Epoche der Verheerungen eines ſiebenjährigen Kriegs trat ein, und Reifstein ſelbſt ging im Iahre 1758 mit einem däniſchen Grafen von Lynar auf Reiſen. Dadurch wurde freilich die nähere Mittheilung zweier Menſchen unterbrochen, die für einander geſchaffen zu ſeyn ſchienen; allein das unſterbliche Bild ihrer Freundſchaft blieb jedem tief in die Seele geprägt, und erhielt ſich in ſeiner urſprünglichen Reinheit bis an's Ende des Lebens.

Heſsen wurde bekanntlich durch die fremden Kriegesheere hart mitgenommen; indeſsen war Tischbeins Loos dabei erträglich. Mitten unter dem Geräuſche

*) Nähere Nachrichten von dieſem edlen, und mit Kenntniſſen mancher Art ausgerüſteten Manne finden ſich in Schlichtegrolls Nekrolog, IV. Iahrg. I. Band, S. 1 — 31.

der Waffen genoſs er die Achtung einer Nation, die, ſobald ihre Eitelkeit damit nicht in Kolliſion kommt, immer bereit iſt, das Schöne und Geiſtreiche zu ſchätzen. Die Talente dieſes Künſtlers zogen bald die Aufmerkſamkeit der Franzoſen an ſich, und wurden bewundert. Sein edler Geſchmak, erhöht durch ein warmes Kolorit, und die Grazie, die eine hinſchmelzende Wolluſt über ſeine Gemälde hauchte, machten ihn dieſem Volke ſehr beliebt. Mehrere franzöſiſche Officiere, und darunter ſelbſt einige Heerführer, wie z. B. der Duc de Broglio, und der General Franz de Chevert *), lieſsen ſich von ihm malen, und ehrten ſein Verdienſt durch unbeſchränkten Beifall.

Während auf ſolche Art eine fremde, aber geiſtreiche Nation den Talenten Tischbeins huldigte, verleugnete dieſer keineswegs die Würde und Feſtigkeit ſeines Charakters. Liebe zum Vaterlande war und blieb ein ihm eigener Zug. Zu eben der Zeit, wo er ſich, durch Lage und Umſtände beſtimmt, den Ausländern willfährig erzeigte, vergaſs er nicht, die Helden Deutſchlands durch ſeinen Pinſel zu verewigen. So malte er den Herzog Ferdinand, den damaligen Erbprinz, jetzigen Herzog von Braunschweig, und den Graf Wilhelm zu Lippe - Bückeburg. Auch das im Schloſse zu Kaſsel befindliche Gemälde, die herzoglich Braunſchweigiſche Familie in ganzen Figu-

*) Nach Tiſchbeins Gemälde erſchien i. J. 1769 zu Paris ein Kupferſtich dieſes Generals, geſtochen von Charpentier. S. Neue Bibl. der ſch. Wiſsenſch. IX. B. I. St. S. 188.

ren vorſtellend, wurde von ihm im Iahre 1762 ausgeführet.

Sein Hauptfach war indeſsen immer die Geſchichtsmalerei. Man möchte glauben, daſs ihn nur ſeine Lage und gewiſse Rükſichten abgehalten hätten, auch die Thaten FRIEDERICHS DES EINZIGEN, und des Herzogs FERDINAND auf dieſe Art der Nachwelt zu überliefern. Seine vier Gemälde aus Klopſtocks Hermannsſchlacht beweiſen, was er in dieſem Fache hätte leiſten können. Wären es wirklich blos politiſche Verhältniſse geweſen, die ihn davon abhielten, ſo würde auch dieſes eine von den nachtheiligen Folgen ſeyn, welche die Anweſenheit der Franzoſen für unſer Vaterland gehabt hat.

Richtet man aber den Blik auf TISCHBEINS oft geäuſserte Grundſätze, und auf die Art, wie er hiſtoriſche Gegenſtände zu behandeln pflegte, ſo bleibt kaum ein Zweifel, daſs ihn andere Gründe beſtimmt haben, den Stoff ſeiner Gemälde faſt nie aus der neuern Zeitgeſchichte zu nehmen. Auſserdem daſs er den Groſsen ſeiner Zeit zu ſchmeicheln vermied, lag es in ſeiner Vorſtellungsart und ihrer Ausbildung durch den Anblik ſo vieler herrlichen Kunſtwerke des Alterthums, daſs er die Begebenheiten des Tags, ſo einzig ſie auch in ihrer Art waren, einer maleriſchen Darſtellung minder fähig fand, als die mit Allegorien verwebten Auftritte der Vorwelt. Die Neigung für Darſtellung entfernter Begebenheiten des mythologiſchen Zeitalters zeugt immer von einer feurigen Phantaſie, welche nicht Ruhe genug hat, ſich der Individualität einzelner Begeben-

heiten, dem bestimmten Ausdruk von Personen und Oertern, anzuschmiegen. Alles Entfernte nimt williger den Geist der Dichtung in sich auf, und versezt dadurch den Anschauer in die wohlthätige Stimmung des ästheti schen Gefühls für Wahrheit und Schönheit. Tischbein empfand die Schwierigkeit, das Neue mit aller der Energie darzustellen, welche die schöne, in das Gebiet der Dichtung hinüber gespielte Sinnlichkeit des Alterthums hervorbrachte, ohne dem Geiste der Zeit etwas zu vergeben.

Die sieben traurigen Iahre eines verheerenden Kriegs beschäftigten solchergestalt zwar Tischbeins Talente auf mehr als eine Art: allein die Bewunderung, die seine Kunst sich mitten unter dem Geräusche der Waffen erwarb, entfernte doch keineswegs von ihm die Folgen der allgemeinen Verwirrung. Ich rede nicht von dem mannichfaltigen Ungemache, welches er mit den übrigen Einwohnern Kassels theilte; auf das entschiedene, sich bewusste Talent haben öffentliche Unfälle dieser Art gemeiniglich nur einen entfernteren Einfluss, es findet die Gründe der Beruhigung in sich selbst. Allein jenes allgemeine Hinhäften des Bliks auf die Begebenheiten des Tags; jene leidenschaftliche Theilnehmung auf einer, jene Abspannung des Geistes für die stillen Friedenskünste auf der andern Seite, waren ein zu mächtiges Hindernis für Tischbeins Genie, und verengten den Wirkungskreis, in welchem es zu handeln bestimmt war. Erst mit dem wiederkehrenden Frieden (1763) begann die Epoche, wo die Talente unsers

Künftlers in vollem Lichte ftralten, fein Name allgemein bekannt wurde.

Der Landgraf FRIEDERICH bezeichnete gleich die erften Iahre feiner Regierung durch eine entfchiedene Neigung für die verfchönernde Künfte jeder Art. Indem er durch Erlafsung der rükftändigen Steuern fein verheertes, entkräftetes Land wieder aufzurichten fuchte, beförderte er zugleich den Gefchmak und die Geiftesblüthen einer feineren Kultur, welche bisher in Hefsen noch nicht hatten gedeihen wollen.

Mit neuer Thätigkeit wurden jezt die Anftalten zur Verfchönerung der Hauptftadt betrieben, wozu Wilhelm der Achte bereits den Grund gelegt hatte. Mauern und Wälle verfchwanden, um den Wohnungen der beglückenden Friedenskünfte Plaz zu machen. Der Graben, welcher die Oberneuftadt von der Altftadt Kafsels trennte, wurde ausgefüllt, und auf diefer Ebene der Grund zu dem prächtigen Mufeum gelegt, defsen Errichtung fchon längft eine Lieblingsidee des Landgrafen FRIEDERICH gewefen war, und defsen Inneres gegenwärtig jedem Kenner eine kleine Welt der Natur und Kunft darftellt.

Zu gleicher Zeit wurde die Bildergalerie in dem vom Landgrafen WILHELM DEM ACHTEN im Iahre 1744 erbauten Palafte, defsen Hauptfeite auf die Frankfurther Strafse fieht, gefchmakvoller eingerichtet. Dies beschäftigte TISCHBEINS Thätigkeit auf mehr als eine Art; und mit diefem Zeitraum beginnt die fchöne Periode, welcher die Nachwelt die vorzüglichften feiner

Kunſtwerke verdankt. Diejenigen ſeiner hiſtoriſchen Gemälde, welche am meiſten bewundert werden, ſind in den Iahren 1762 bis 1785 verfertigt worden.

So verlebte Tischbein das erſte Dezennium der Regierungsjahre Friederichs in jener angenehmen aus Hofnung und Genuſs zuſammengeſezten Gemüthsſtimmung, wo die ruhige und heitere Seele in dem unermeſslichen Gebiete der Dichtkunſt und Geſchichte das Schöne jeder Art aufſucht, und ihren Schöpfungen aneignet. In allem, was ihn umgab, ſchien ihm die vom Himmel herabgekommene Grazie zu lächeln; die Natur, die Geſchichte veredelten ſich unter ſeiner ſchaffenden Hand.

Die bildende Kunſt kan auf eine zweifache Art für die Menſchheit wohlthätig werden: entweder ſie erhebt die Sinnlichkeit zur geiſtigen Natur, oder ſie zieht den geſpannten exaltirten Geiſt zur Materie herab, und gibt ihn der wirklichen Welt wieder zurük. In beiden Fällen hat ihre Wirkung vor dem abſtrakten Denken ſowohl, als dem blos ſinnlichen Empfinden, vieles voraus, indem das durch ſie hervorgebrachte äſthetiſche Gefühl mehrere Kräfte des Denkens und Empfindens zugleich beſchäftigt. Welche Periode des Lebens kan alſo der Hervorbringung vollendeter Kunſtwerke günſtiger ſeyn, als jenes glükliche Alter, wo die ungeſchwächte Iugend ſich in der Reife des Mannes verliert? — wo der Geiſt am ſchärfſten denket, wo das Spiel der Nerven am reizbarſten iſt?

In dem Maſse daſs Tischbein ſeinen Ruhm durch immer neue Meiſterwerke des Pinſels vermehrte, wur-

den auch seine Verhältnisse wichtiger und belohnender. Der Landgraf hatte ihn bereits im Iahre 1762 bei dem zu gröſseren Absichten erweiterten Collegium Carolinum zum Profeſsor der Malerei ernannt. Bis in das Iahr 1776 blieben die Lehrstellen der bildenden Künste mit dem Carolinum verknüpft: jezt aber wurde die ganz davon abgesonderte Akademie der Malerei, Bildnerei und Baukunst errichtet, und Tischbein dabei mit Rathscharákter als dirigirender Profeſsor angestellt.

Er sah sich nun auf der ehrenvollen Staffel, wo er beides durch die Schöpfungen seiner Kunst Bewunderung ärnten, und durch Bildung junger Zöglinge ihren Geist auf eine dankbare Nachkommenschaft fortpflanzen konnte. Ohne den Gedanken daran wurde er der Vater und Stifter einer neuen Kunstschule, die sich seitdem bis nach Italien ausgebreitet hat, und wahrscheinlich Epoche machen wird. Das Charakteristische dieser Kunstschule ist hauptsächlich eine edle geistvolle Zeichnung, und ein groſses Verständnis des Helldunkeln. Krause in Weimar, Böttner in Kaſsel, Pforr in Frankfurt am Maine, und Wilhelm Tischbein in Neapel, haben in ihr den Grund zu ihrer jetzigen Gröſse gelegt.

Tischbeins Fleiſs konnte indeſsen durch diese Erweiterung seines Wirkungskreises keinen Zuwachs erhalten, denn er war von je her unbeschränkt; wohl aber konnte sein Genie dadurch zu gröſserer Energie gewekt, seine Einbildungskraft befeuert werden. Dies scheint in der That der Fall gewesen zu seyn; mehrere seiner vorzüglichsten historischen Gemälde erhielten

um

um diese Zeit, oder bald nachher, ihr Daseyn. So vollendete er im Jahre 1776 folgende Stücke: *Christus* vor dem Hohen-Priester; *August*, wie er Ehrenzeichen unter seine Krieger austheilt; *Aeneas* vom *Diomed* verwundet, und von der *Venus* in Schuz genommen; *Mars*, welcher der verwundeten Venus seinen Wagen gibt. Im Jahre 1778 lieferte er ein allegorisches Gemälde auf die Stiftung der Akademie, und das berühmte *Ecce homo* in der katholischen Kapelle zu Kassel. Im darauf folgenden Jahr erschien die Kreuzigung Christi in eben dieser Kapelle, und die Vorstellung einer gütigen Handlung des Kaisers Augustus, indem er dem Cinna verzeiht. Hierzu kommen die unsterblichen Werke, womit er in den nächstfolgenden Jahren seinen Ruhm als Geschichtsmaler krönte, wie z. B. der Zorn des Achilles; die auf Agamemnons Befehl hinweggebrachte *Briseis Elektra*, welche den vermeinten Tod ihres Bruders Orestes beweint; die sterbende *Alceste*; ihre Zurükbringung durch den *Herkules*; vier Stücke, die Begebenheiten des Rinaldo und der Armide vorstellend — und andere mehr, besonders aus der Geschichte der Kleopatra.

Indem aber Tischbein seinem doppelten Berufe — selbst Schöpfer zu seyn, und den Funken des Genie's bei seinen Zöglingen anzufachen — auf diese Art ein volles Genüge leistete, belebte er zugleich durch seine Kunst die häuslichen Freuden, und wußte selbst an der Staffelei das Glük des Vaters zu genießen. Seine erste Gattin hatte ihm zwei Töchter gebohren, schön, wie Raphaëls Engel, und ganz mit dem Geiste des Va-

ters erfüllt. Beide hatte er höchst ähnlich, und mit allen Eigenthümlichkeiten seines häuslichen Lebens in dem bereits im Iahre 1774 ausgeführten grofsen Familiengemälde angebracht. Vorzüglich aber war die ältere, mit Namen Amalia, ein Gegenstand seiner Neigung. Sie mufste ihm von ihrer ersten Iugend an zu seinen historischen Gemälden sitzen, und er verewigte auf diese Art ihre Physiognomie in immer veränderter Gestalt.

Diese ältere Tochter Tischbeins war es, bei der sich besonders die Neigung zum Zeichnen und Miniaturmalen frühzeitig entwickelte, worin sie in der Folge eine grofse Stärke erlangte, so, dafs sie auch als Ehrenmitglied in die Akademie der Künste zu Kafsel aufgenommen wurde. Ihre Geschiklichkeit machte sie natürlich dem Vater noch werther, und erwarb ihr zugleich, mitten unter dem Weihrauche der Höflinge, die Achtung gesezter und talentvoller Männer. Eine hierher gehörige Anekdote ist zu schön, als dafs ich mir — und gewifs auch meinen Lesern — das Vergnügen versagen könnte, sie zu berühren.

Amalia Tischbein befand sich im Iahre 1775 zu Weimar, und machte daselbst unter andern die Bekanntschaft unsers Wielands. Nach ihrer Zurükkunft in Kafsel übersandte sie demselben als ein Andenken ihr von ihr selbst gezeichnetes Bildnis. Der Dichter erwiederte dies Geschenk mit nachfolgender poëtischen Wendung, deren Feinheit sich besser fühlen als beschreiben läfst:

Der Grazien jüngſte zu ſchildern,
Ergriff Amalia
Den Kraion; ein Himmel von Bildern
Stand vor ihr da,
Und aus dem Land der Ideen
Bringt ihr — ſo glaubt ſie zu ſehen —
Das Urbild Amor herab.
Begierig zeichnet ſie ab;
Und unter ihrem Finger
Sehn Schweſter Paſitheen
Die Liebesgötter entſtehen.

O! ruft die geflügelte Schaar,
Sie iſt es ganz und gar!
Dies ſind ſie, die Herzenbezwinger,
Die Augen voll ſüſser Gefahr!
Die Stirne! der Mund! die Wangen!
Man kan nichts gleichers verlangen!

Soll ich, ſprach Cypripor,
Euch meine Liſt geſtehen?
Ich hielt, ſtatt Paſitheen,
Ihr einen Spiegel vor!

Huldigungen dieſer Art vermehrten die väterliche Liebe. Tischbein äuſserte ſie dadurch, daſs er im Iahre 1777 das Bildnis ſeiner geliebten Tochter noch beſonders malte. Da dieſes Gemälde auf mehrere ſeiner hiſtoriſchen Werke, zu denen ihm Amalia geſeſsen hat, ein Licht wirft, ſo verdient es näher betrachtet zu werden. Man kan von ihm ſagen, daſs der zärtliche Vater dem Künſtler die Hand geführet habe, ohne beſtimmt angeben zu können, welchem von beiden es am beſten gelungen ſey.

Es ist ein Brustbild auf einem Oval mitteler Gröſse. Die Blüthe jugendlicher Schönheit ist durch Stellung, Ausdruk, und ein reizendes Kolorit zum Ideal erhöhet. Unbeschadet der Aehnlichkeit entdekt das Auge des Kenners mit Vergnügen die Verhältniſse weiblicher Antiken, die aber in einer korrekten und doch leichten malerischen Zeichnung alles Statuenmäſsige verlieren. Die Ausmeſsungen einer Venus oder Niobe sind hier in lebender Natur verschmolzen.

Die reizende Schöne sizt vor einem seitwärts angebrachten Tische; ihre linke Hand ruht auf einem dagegen angelehnten Zeichenbrett, so, daſs der obere mit Papier bedekte Theil deſselben gegen das Bildnis gekehret ist, und der Betrachter die im Schatten stehende Rükseite erblikt. Mit den drei ersten Fingern der rechten Hand hält sie sehr niedlich die Reiſsfeder. Sie scheint die Hand nach einem gemachten Zug aufgehoben zu haben, und wendet den Kopf nach der rechten Seite, als ob sie von jemand angeredet würde, wodurch das Ganze Leben, und eine sehr glükliche Beleuchtung erhält.

Auf dem kastanienbraunen, im antiken Geschmak gelokten Haar erblikt man einen durchsichtigen weiſsen Schleier, der von einer schräg herablaufenden aus Vergiſsmeinnicht bestehenden Guirlande festgehalten wird, und über die rechte Achsel herabwallet. Das hellblaue Oberkleid ist ebenfalls im griechischen Kostum ausgeführet; der etwas weite Aermel wird über dem Ellenbogen durch eine doppelte goldene Agraffe mit rothen Steinen zusammen gehalten. Darüber ist ein amaran-

thenfarbner leichter Mantel geworfen, der sich über die linke Achsel zieht.

Der Ausdruk ist ruhiges, anmaſsungsloses Bewuſstseyn, mit viel Feinheit in Mund und Nase, aber noch mehr Geist im groſsen schwarzen Auge, das mächtig ergreifend seinen Gegenstand fest zu halten scheint.

Das Bild ist im Schatten ziemlich dunkel gehalten, thut aber eben darum eine herrliche Wirkung. Auf der Rükseite des Gemäldes stehen von Tischbeins eigner Hand die Worte:

Meine Tochter Amalia habe gemalt 1777.

I. H. Tischbein.

VIERTER ABSCHNITT.

Kehren wir jezt von dem zärtlichen Vater wieder zu den Begebenheiten des Künstlers zurük! Die Errichtung der Akademie, und Tischbeins immer wachsender Ruhm zogen natürlich die Neugierde vieler Fremden auf sich. Die Ausländer, welche deutschem Verdienste — besonders in den schönen Künsten — selten Gerechtigkeit widerfahren lassen, wurden durch den Anblik der Meisterwerke Tischbeins zum Geständnisse gebracht, daſs er den gröſsten Malern Italiens an die Seite gesezt zu werden verdiene. Dieses ist Thatsache, und könnte mit öffentlichen Zeugnissen belegt werden; es wird aber genug seyn, sich mit Vor-

beigehung aller übrigen auf den grofsen Kunftkenner, Ritter HAMILTON in Neapel, zu berufen, der bei feiner Durchreife durch Kafsel fowohl dem Mufeum, als den Kunftwerken unfers Tifchbeins, die volle Gerechtigkeit widerfahren liefs, welche der Neid mancher unvaterländifchen Deutfchen ihnen verweigert.

TISCHBEIN hatte fich durch Uebung und Nachdenken über feine Kunft eine Feftigkeit in Grundfätzen eigen gemacht, die unzerftörbar, wie die Natur, mitten unter den Mifsbildungen eines falfchen Modegefchmaks fich immer felbft gleich blieb. Die Ausartung feines Zeitalters hatte ihn nicht mit fortgerifsen: feine Werke trugen das Gepräge eines beftimmten und männlichen Gefchmaks. Er war einer von den Edlen, die dem Verfalle der Kunft geräufchlos entgegen arbeiteten.

Zu eben der Zeit, wo nach den Begriffen gewifser Leute die Natur aufhörte natürlich zu feyn, fobald fie nicht mehr kleinlich und unedel war, wo der Reft von wahrer Kunft in phyfiognomifchen Karikaturen, und den Spielereien der Kalenderkupfer zu verfchwinden fchien; zu eben der Zeit, fag' ich, brachte TISCHBEINS Pinfel Werke hervor, in denen die wirkliche Natur mit der idealifirten dichterifchen auf die glüklichfte Art vereinigt ift. Nicht leicht würdigte er feine Kunft zur blofsen Nachahmung herab; felbft in feinen Bildnifsen blikt faft immer etwas Dichterifches durch, wo nicht in wirklichen Attributen, doch in der Wahl und Fefthaltung des glüklichen Augenbliks, in der Mifchung der Leidenfchaften — kurz, in jener konzentrirten Darftellung der Menfchheit, welche getrennte

Erſcheinungen im Raum und in der Zeit zu einem harmoniſchen Ganzen vereint.

Nach einem vom Geſchmaksurtheile für richtig anerkannten Grundſatze hat der Maler das Höchſte ſeiner Kunſt erreicht, wenn er die freie Wirkung der Natur dem äſthetiſchen Geſetze der Schönheit unterwerfen, und zugleich dieſes Geſez als die Willkür der Natur durchſcheinen laſsen kan. Dieſen Zwek hatte Tiſchbein beſtändig vor Augen, und um ihn deſto leichter zu erreichen, pflegte er ſeine Bildniſse in muntern Geſellſchaften, im erheiternden Zirkel geiſtreicher Freunde aufzunehmen, und dann mit Muſse und Ueberlegung auszuführen.

Seine immer rege Einbildungskraft, und ſein unausgeſezter Fleiſs, hatten ihm eine ſolche Feſtigkeit erworben, daſs er mit geringer Anſtrengung und in kurzer Zeit die intereſsanteſten Stücke ausführen konnte. Der Landgraf Friederich trug ihm einſt auf, für das Schloſs Weiſsenſtein ſechs Bauernſtücke mittler Gröſse zu malen; er brauchte zu jedem derſelben mehr nicht, als einen Tag, und erhielt für jedes ſechs Friederichsd'or.

Indeſsen war dieſes Geſchwindmalen keines von Tischbeins vorzüglichern Talenten, und die auf ſolche Art verfertigten Stücke waren nicht ſeine beſten, beſonders in Anſehung der Dauer. Es ſind einige davon vorhanden, an denen die Farben immer mehr verbleichen.

Von der Stärke ſeiner Einbildungskraft hatte er ſchon in früheren Iahren die auffallendſten Beweiſe ge-

geben. Als er im Iahre 1756 die Fürſtlich - Waldeckiſche Familie malte, wünſchte man um der Vollſtändigkeit willen, auch das Bildnis des ſchon verſtorbenen Erbprinzen zu haben. Von dieſem war nur ein ſehr unähnliches Portrait vorhanden; allein Tiſchbein hatte ihn vor mehrern Iahren geſehen. „Ich will verſuchen, ob ich ihn treffen kan," ſprach er, und lieferte darauf das Bild des Prinzen bis zum Sprechen ähnlich.

Die enge Verbindung der Malerei mit allen übrigen Zweigen der Geiſteskultur, ſo wie Tischbeins zuvorkommendes Betragen gegen Fremde, erwarb ihm die Bekanntſchaft vieler Männer von Geſchmak. Es iſt für ſeine Kunſt und für ſeinen Charakter gleich ehrenvoll, daſs Lessing ſein Freund war. Er unterhielt ſich gerne mit Dichtern und ſchönen Geiſtern; er war aufmerkſam auf die Reſultate der Philoſophie über bildende Kunſt, wuſste ſie aber durch das Bedürfnis der Ausübung zu berichtigen.

Da es bei ihm Leidenſchaft war, ſeine Kunſt einem edlen Endzwecke zu widmen, ſo legte er dadurch bei verſchiedenen Gelegenheiten ſeine Achtung gegen die Wiſsenſchaften und die Fortbildung des Geſchmaks an den Tag. Er ſchenkte z. B. im Iahre 1772 der von Klopstock in Hamburg errichteten Leſegeſellſchaft ein ſich darauf beziehendes Gemälde, die *Vorleſung* unter dem Bilde der Muſe *Polyhymnia* vorſtellend. Es iſt die reizendſte griechiſche Schöne in einem hellblauen Kleide mit weiſsem Schleier, und einer Schriftrolle in der Hand. Stellung und Ausdruk entſprechen vollkommen der Abſicht.

Unter Tischbeins älteſten und vertrauteſten Freunden zeichneten ſich der jetzige Oberkammerrath und Oberbaudirektor du Ry und der Rath Casparson aus. Dieſer leztere beſonders war beim Skizziren und Ausmalen ſeiner meiſten hiſtoriſchen Stücke gegenwärtig; er theilte ihm ſeine Anmerkungen mit, und las ihm nicht ſelten währender Arbeit aus Schriftſtellern über bildende Kunſt vor. Oft befragte ihn Tischbein wegen ſolcher Gegenſtände der Geſchichte und Mythologie, die er einer maleriſchen Darſtellung für fähig hielt; er muſste ihm die dahin einſchlagenden Stellen der alten Schriftſteller, die Tischbein nur in deutſchen und franzöſiſchen Ueberſetzungen leſen konnte, aus dem Grundtext erklären. Hatte ein Dichter — beſonders ein neuerer — den Stoff ſchon bearbeitet, ſo lieſs er ſich denſelben von ſeinem Freunde vorleſen. Auf dieſe Art ſtudirten beide die Begebenheiten des Antonius und der Kleopatra ſelbſt im Shakespeare, ſo wie die Geſchichte Hermanns und Thusneldens in Schlegels Trauerſpiele dieſes Namens, vorzüglich aber in Klopstocks Hermannsſchlacht.

Bei ſolchen Gelegenheiten war es, wo Tischbein gar oft die Anmerkung machte, wie leicht der Kunſtlehrer auf Foderungen verfallen könne, die in der Ausübung mit unendlichen Schwierigkeiten verknüpft ſind. Noch öfter iſt dieſes der Fall bei dem Dichter; muſste doch ſelbſt Angelika den Gedanken, die Hauptſzenen der Meſsiade zu malen, aufgeben, weil Klopstock von ihr das Unmögliche verlangte.

Es ſcheint, unſer Tischbein habe ſich mit dieſer berühmten Künſtlerin in einem faſt ähnlichen Falle befunden. Das groſse Gemälde von der Auferſtehung Chriſti, welches er im Iahre 1763 für die Michaëliskirche in Hamburg verfertigt hatte, gab Gelegenheit zu einer Bekanntſchaft mit Klopstock, der von nun an ſein warmer Freund wurde. Der Maler verſuchte ſeit dieſer Zeit mehrmals, eines und das andere aus der Meſsiade, die er unter den neuern poëtiſchen Produkten vorzüglich liebte, zu zeichnen, und ſann beſonders auf ein Ideal von Engeln ohne Flügel, wie Klopstock ſie verlangte. Da von dieſen Verſuchen nichts weiter bekannt geworden iſt, ſo ſind ſie wahrſcheinlich unter der Erwartung des Künſtlers geblieben, und geben dadurch ein lehrreiches Beiſpiel, die bildende Kunſt nicht über ihre Gränzen auszudehnen.

Indem Tischbein auf dieſe Art ſein Genie in beſtändiger Wirkſamkeit erhielt, genoſs er mit der öffentlichen Achtung auch die Freude der Befeſtigung ſeines häuslichen Glüks. Er hatte einen groſsen Theil ſeines Vermögens dazu angewandt, den Geiſt ſeiner Töchter für Welt und Menſchheit zu bilden, ihr Herz zu veredeln. Beide wurden frühzeitig verheirathet. Amalia gab im Iahre 1778 ihre Hand dem jetzigen Oberkammerrathe von Apell, und ihre Schweſter Wilhelmine heirathete im Iahre 1780 den Profeſsor und Pfarrer Klingender, bei der franzöſiſchen Gemeinde in Kaſsel.

In den traulichen Zirkeln, welche ſeine Töchter und ihre Männer mit Casparson und einer kleinen

Anzahl ausgefuchter Freunde und Freundinnen bildeten, verjüngte fich Tifchbein für die Freuden des Lebens, als bei zunehmenden Iahren feine Kräfte etwas nachliefsen. Hier war er ganz Vater, theilnehmender Freund und unterhaltender Gefellfchafter. Manche diefer Freundfchaftsfzenen find durch Produkte feines Pinfels verewigt worden. So malte er z. B. im Iahre 1780 bei einer folchen Gelegenheit die eben in Kafsel anwefende Dichterin Philippine Engelhard, damalige Demoifelle Gatterer.

Der gefühlvolle Mann, indem er auf diefe Art die Annehmlichkeiten des Umgangs in feine Kunft verwebte, erhöhte dadurch das Vergnügen, welches beide gewähren. Ein Umftand, der ihm unangenehme Stunden hätte machen können, waren die feichten und partheiifchen Urtheile gewifser Halbkenner über ihn und feine Werke. Auch Tifchbein hatte Neider; denn welcher grofse Mann hat fie nicht?

Es gab Leute — befonders fogenannte Reifende — die fich ein eigenes Gefchäft daraus machten, das fchöne Kafsel und die Kunftwerke, die es enthält, herab zu würdigen. Natürlich konnte Tischbein ihrem Tadel nicht entgehen. Bei dem impofanten Eindruk, den feine Werke machten, fuchte die Mittelmäfsigkeit fich von dem peinlichen Gefühle fremder Ueberlegenheit durch Herabwürdigung des Künftlers zu befreien. Mit Begierde ergriff man alfo jeden Nebenumftand, den Blik des wenig unterrichteten Ausländers zu täufchen. Wenn man es nicht wagen durfte, Tischbeins Talente an-

zutaften, so mufsten die Verhältnifse des Mannes den Stoff zu einem übel angebrachten Tadel geben. Bald follte feine Lage zu befchränkt, der Gehalt feinen Verdienften nicht angemefsen feyn; bald eilte man über feine vorzüglichften Werke flüchtig hinweg — aus dem fehr einfachen Grunde, weil man den feinen Takt, den Grad von Geifteskultur, der erfodert wird, ihren Werth ganz zu fühlen, nicht befafs, oder abfichtlich unterdrükte.

Tischbein nahm diefe Aeufserungen einer oft vorfäzlichen Blindheit mit dem edlen Bewufstfeyn auf, welches dem entfchiedenen Verdienfte eigen ift, aber eine gerechte Empfindlichkeit nicht ausfchliefst. Er konnte nichts weniger vertragen, als die fogenannten Gefchmaksurtheile anmafslicher Kenner, deren ganze Weisheit in einem Aufwande von artiftifchen Terminologien, ohne Gefühl und praktifche Kunftkenntnis befteht. Dagegen ehrte und fchäzte er die Urtheile folcher Gelehrten, welche bei einer fcharf überdachten Theorie zugleich tief in das Wefen der Kunft eingedrungen waren, wie z. B. Winkelmann, Lessing und Heyne. Aufträge, die ihm der leztere gegeben hatte, den Kaften des Kypfelus nach Befchreibungen zu fchildern, machten ihm viel Vergnügen.

Uebrigens war Tischbein für feinen Ruhm eiferfüchtig, und gegen die Stimme des Publikums nichts weniger als gleichgültig. Vorzüglich aber gerieth er in eine edle Hitze, wenn man feinen Fürften der Undankbarkeit zeihen, und dahin abzweckende Nachrichten

ausſprengen wollte *). Er liebte ſein Vaterland, und äuſserte dieſe Liebe bei jeder Gelegenheit.

So wie aber ein leidenſchaftlicher Tadel wenig Eindruk macht, ſo hat auch ein unbedingtes Lob gemeiniglich die ſtille Ueberzeugung der Leſer gegen ſich. Gerechtigkeit, ſowohl gegen Tischbeins Talente, als gegen die Foderungen der Kritik, iſt das, was man in den meiſten Urtheilen über ihn und ſeine Werke vermiſst. Er würde in ſeinem Leben bekannter geworden ſeyn, und man würde ſeine Talente richtiger gewürdigt haben, wenn er zu Verbreitung ſeiner Werke den Kupferſtecher gefunden hätte, den er ſich wünſchte. Schon ſtand er deswegen mit dem berühmten Wille zu Pa-

*) Dies war beſonders bald nach dem Regierungsantritte des jetzigen Landgrafen der Fall. Im Septemberſtücke des Teutſchen Merkurs von 1786 z. B. wurden viele auffallend falſche Nachrichten von Kaſsel und ſeinen Kunſtwerken verbreitet. Man erröthete nicht zu ſagen: Tischbein habe zwar ſeine Penſion von vierhundert Reichsthalern behalten, ſolle aber, wie verlaute, alles umſonſt malen, was von Seiten des Fürſten verlangt würde. Der edle Mann, dem dieſes vorgeleſen wurde, äuſserte mit Unwillen: „Nicht vierhundert, ſondern ſechshundert Reichsthaler hab' ich jährlich, und meine Arbeiten werden mir nach wie vor bezahlet."

Man hat es noch neuerlich als etwas Groſses angeführt, daſs der deutſche Wille in Paris jährlich 2000 Livres Penſion erhalte. Dieſe 2000 Livres betragen in Heſsiſcher Kaſsenwährung 500 Rthlr. Tischbein in Kaſsel bekam alſo noch 100 Rthlr. oder 400 Livres mehr, als Wille in Paris bekommt.

ris in Briefwechſel; bei näherer Bekanntſchaft mit ihm glaubte er aber nicht, daſs dieſer der Mann ſey, der ſeine Werke mit Geiſt und Energie darſtellen könne, da er lieber Bildniſse, als hiſtoriſche Gegenſtände, bearbeite.

Selten oder nie ſind Tischbeins Verdienſte in ihrer wahren Miſchung von Licht und Schatten dargeſtellt worden; ſein Ruhm bedarf, um dauerhaft zu ſeyn, einer ſorgſamen Würdigung, die ihm nur Wahrheit und Unpartheilichkeit geben können.

Die Kritik würde das Andenken des groſsen Künſtlers nicht ehren, wenn ſie bei dem Anblik ſeiner Werke ſchüchtern zurük treten, und durch ein unbedingtes Lob ihrem eigenen Urtheile die Kraft der Ueberzeugung rauben wollte. Nur die Aufdeckung derjenigen Seite, welche den Kenner nicht ganz befriedigt, kan ihrem Ausſpruche Werth, und das Zeugnis der Unbefangenheit geben.

Man hat unſern Künſtler getadelt, daſs er in ſeinen Schöpfungen zu wenig Rükſicht auf den Geiſt des Iahrhunderts genommen habe; daſs die Wahl der behandelten Gegenſtände, durch die Entfernung nach Zeit und Ort, mit der Empfänglichkeit des menſchlichen Herzens nicht genugſam zuſammenhange.

Das Geſchmaksurtheil verlangt nämlich mit Recht in jedem Kunſtwerk eine genaue Beziehung auf das uns zunächſt liegende Bedürfnis der Unterhaltung. Das Vergnügen, welches die äſthetiſche Behandlung eines Gegenſtandes einflöſst, hangt, wie unſer Daſeyn, mit den Fortſchritten der Zeit, mit dem Boden, Klima — kurz,

mit den periodischen Auftritten der Natur und Menschenbildung, zusammen. Nur das wirkt auf Geist und Herz, was den Genius unsers Zeitalters in sich aufnimt, oder wenigstens durch eine kunstmäſsige Annäherung dieser Aufnahme empfänglich ist, und dadurch geeignet wird, den Gemeingeist zu beleben. Giebt's auch eine edlere Bestimmung der bildenden Kunst?

Ich habe diesen Punkt schon oben berührt, und man kan nicht leugnen, daſs mehrere der vorzüglichsten Werke TISCHBEINS der Betrachtung den stillen Wunsch ablocken, daſs er in der Wahl seiner Gegenstände mehr Rüksicht auf neuere Zeiten genommen haben mögte. Soviel Anziehendes die Szenen aus der Vorwelt für den Mann von Geschmak haben, so sind sie doch durch ihren uns fremd gewordenen Stoff in ein gewisses antiquarisches Dunkel gehüllt, welches den reinen Genuſs derselben hindern und die Illusion stören kan.

Allein so richtig dieses an sich ist, so sehr gereicht es dem Künstler zur Ehre, wenn er diese Schwierigkeiten zu besiegen und dem Betrachter ein augenblikliches Vergessen seines Zeitalters einzuflöſsen verstand. Dies leistete TISCHBEIN z. B. in dem Sieg über den Varus, und in den Szenen aus KLOPSTOCKS Hermannsschlacht. Die Art, wie er diesen noch von keinem Künstler gewählten Stoff behandelte, bewies wenigstens, daſs er der Mann war, der auch als Geschichtsmaler neuerer Zeiten zur Ehre der deutschen Kunst eine neue Bahn hätte brechen können.

Ich ſage mit Bedacht: *eine neue Bahn;* denn die unbedingte Darſtellung des heutigen Koſtume ſezt der bildenden Kunſt einen faſt unüberſteiglichen Damm entgegen, und wird nie die Wirkung hervorbringen, deren die erhabene Einfalt des Alterthums fähig iſt Will daher der Künſtler in Darſtellung der Begebenheiten neuerer Zeiten etwas dem Alterthum ähnliches leiſten, ſo kan es nicht anders geſchehen, als durch Auffuchung des *Dichteriſchen*, welches jedem Zeitalter eigen iſt, aber ſich nur dem Genie offenbaret.

Tischbein fühlte dies lebhaft; ſein richtiger Geſchmak machte ihm die neueren europäiſchen Kleidertrachten zuwider, und er äuſserte nicht ſelten, daſs keine derſelben — vielleicht die Tracht der Türken ausgenommen — einer maleriſchen Behandlung fähig ſey. Er gab ſich daher auch nicht leicht damit ab; an ſeinen Bildniſsen ſind gemeiniglich nur der Kopf und die Hände von ihm, die Gewänder aber von ſeinen Zöglingen ausgeführet. Entſchloſs er ſich, neuere Begebenheiten zu malen, ſo ging er nicht leicht über die Ritterzeiten heraus, und es muſste wenigſtens ein Gegenſtand wie Rinald und Armide ſeyn, welcher ſeinen Pinſel beſchäftigte. Der rühmliche Ehrgeiz, mit den groſsen Malern zu wetteifern, denen die Kunſt ihre Wiederherſtellung verdankt, erhöhte und verſtärkte dieſe Stimmung ſeines Geſchmaks.

Die durch neuere Verfeinerung immer mehr verdrängte Natur, und die Ehrfurcht, welche alles nach Zeit und Raum Entfernte dem menſchlichen Geiſt einflöſst, ſind es, welche ſowohl den Geſchichtsmaler als

den

den Tragiker bestimmen, die Gegenstände seiner Bearbeitung in der alten Zeit zu suchen. Der durchaus damit verwebte Mythos macht sie einer dichterischen Behandlung ungleich fähiger, als jede neuere Begebenheit. Daher die grosse Neigung der Maler und Dichter für die Fabelwelt der Griechen!

Es gibt einen allgemeinen Grund, der den Gebrauch der griechischen Mythologie — und also auch jeder andern, wenn sie wie diese dazu geeignet ist — in der bildenden Kunst rechtfertigen kan. Dieser Grund ist die tief aus der menschlichen Empfindung geschöpfte hohe Schönheit ihrer Fiktionen, und daher die Allgemeinheit ihrer Wirkungen. Die Verwandelungen des Iupiters, die Geschichte des Amors und der Psyche, die Geburt der Venus, die Grazien, Apoll mit den Musen — alle diese Allegorien sind Versinnlichung der feinsten und geistigsten Lebensgenüsse, und durch einen stillschweigenden Vertrag in das Denk- und Empfindungssystem aller gebildeten Völker verwebt. Der Künstler, der sie glüklich bearbeitet, wird immer gefallen; nicht, weil sie griechischen Ursprungs sind, sondern weil sie die fühlbarsten Saiten des menschlichen Herzens berühren.

Ganz anders verhält es sich mit der Geschichte der alten Deutschen, und der damit verwebten nordischen Mythologie. So starke Züge wahrer Dichtung auch in derselben liegen, so hat sie doch weder in sich selbst den lieblichen Reiz der griechischen, noch ist sie, wie diese, durch ein allgemeines Interesse an die Menschheit geknüpft.

In ſo fern alſo Tischbein jenes allgemeine Intereſse mythologiſcher Fiktionen vor Augen gehabt hat, wird auch die ſtrengſte Kritik ihren Tadel dahin einſchränken müſsen: daſs es gleichwohl für das Weiterkommen der Kunſt wohlthätiger geweſen ſeyn würde, wenn er mit gleichem Geiſt die neuere Geſchichte behandelt hätte — wenn die Wahl ſeiner Gegenſtände immer zeitgerecht, ſeine Eingebungen dem Bedürfniſse des ſich bildenden Nationalgeſchmaks mehr angemeſsen geweſen wären.

Ein anderer Vorwurf, den man unſerm Künſtler gemacht hat, iſt die Hintanſetzung der hiſtoriſchen und lokalen Wahrheit. Im Allgemeinen iſt er nicht treffend; kein Maler war vielleicht in dieſem Stücke gewiſsenhafter, als Tischbein. Das Koſtume des Alterthums war der einzige Umſtand, worüber er Gelehrte zu Rathe zog, und ihre Hinweiſungen auf Denkmahle, Münzen und geſchnittene Steine nuzte. Seine Sorgfalt hierin ging bis auf Kleinigkeiten, und nicht ſelten muſste ſein Freund Casparson desfalls an auswärtige Gelehrte ſchreiben. Wie ſehr er in ſolchen Fällen das Antike ſtudirct habe, beweiſen unter andern die neun Muſen auf dem Schloſse Wilhelmsthal, deren Vorſtellung ſo wenig beſtimmt, und mit ſo vielen Schwierigkeiten verknüpft iſt.

Dem ungeachtet nöthigt eine nähere Betrachtung einiger ſeiner hiſtoriſchen Werke der Unpartheiligkeit das Geſtändnis ab, daſs jener Tadel in gewiſser Rükſicht gegründet ſey — wahrſcheinlich weil die Quellen, aus denen Tischbein ſchöpfte, nicht immer zuverläſ-

ſig waren, oder (welches mehr mit ſeinem Charakter zuſammenhängt) weil er die genaue Richtigkeit in dieſem Stücke der maleriſchen Wirkung aufopferte. In Anſehung des erſtern wäre es ein möglicher Fall, daſs ſelbſt die zu groſse Sorgfalt, die er auf Belehrungen dieſer Art wandte, ihn bisweilen irre geführt hätte, weil entweder die Prototypen ſelbſt, oder die Erklärungen derſelben nicht immer zuverläſsig waren. Dieſe Vermuthung wird wahrſcheinlich, wenn man bedenkt, daſs Tischbein ſeine vorzüglichſten Werke zu einer Zeit ausführte, wo das lange vernachläſsigte Studium der Alterthümer erſt kürzlich durch Winkelmann neu belebt worden war.

Nicht nur bemerkt man an manchen Gemälden Tischbeins in der Kleidung, in Beiwerken, und Gebräuchen Verletzungen des Koſtume, ſondern die Vorſtellung ſelbſt weicht auch nicht ſelten von der Erzählung der bewährteſten Schriftſteller ab. Am meiſten aber vermiſst man die hiſtoriſche Wahrheit in den Phyſiognomien ſeiner handelnden Perſonen, die ſelten das Nationalgepräge ihres Landes haben — keine Griechen oder Römer, ſondern Deutſche und Franzoſen ſind.

Die Vernachläſsigung des Ueblichen in Kleidungen und Gebräuchen iſt zwar an ſich nicht ſo erheblich, daſs ſie den Genuſs einer geiſtvollen Darſtellung merklich ſtören könnte; allein ſie ſchadet doch der Wahrheit des Ganzen, und ſezt den Künſtler dem Tadel gelehrter Alterthumskenner aus. Mehr bedeutend, aber auch mehrerm Zweifel unterworfen, iſt die Abweichung von der bekannten Erzählung einer wahren oder

erdichteten Begebenheit. Es würde in den meisten Fällen gewagt seyn, den Maler deswegen schlechterdings zu tadeln. Er kan oft sehr weise, in dem Bedürfnisse seiner Kunst gegründete Ursachen haben, eine andre Art der Darstellung vorzuziehen. In solchen Fällen muss die historische Wahrheit den höheren Foderungen der Kunst nachstehen, und ich bin daher geneigt, in den Werken berühmter Meister da Genie und Philosophie des Schönen zu ahnen, wo der kalte Antiquar Verstoss gegen die Geschichte des Alterthums findet.

Diese höheren Foderungen der Kunst hatte Tischbein beständig vor Augen. Er band sich bei Schilderung einer Begebenheit nicht mehr an die Erzählung des Geschichtschreibers, als es der Dichter thut. Ehe noch Lessing in seinem Laokoon die Gränzen der Malerei und Dichtkunst so scharfsinnig aus einander gesezt hatte, war Tischbein von der Wahrheit überzeugt: dass die Kunst selbst die Bilder des Dichters nicht unbedingt darstellen dürfe. Das Gefühl des Schönen, welches ächte Kunstwerke einflösen, flieht den Betrachter mit dem Buch in der Hand. Nur dann verdient die Abweichung des Künstlers von der Geschichte oder Tradition Tadel, wenn dadurch kein näher liegendes Interesse malerischer Darstellung befördert wird.

Ob also Tischbein da, wo er von der gewöhnlichen Tradition abgewichen ist, Lob oder Tadel verdiene, wird von dem Umstand abhangen: ob durch diese Abweichung irgend einem Anstosse der Erzählung ausgewichen; ein höheres Bedürfnis der Kunst befriedigt worden sey? Es ist hier der Ort nicht, diesen

Punkt zu beleuchten, und z. B. die Gründe aufzusuchen, welche Tischbein gehabt haben mag, in seiner Wiederbringung der Alceste durch den Herkules sich nicht an die Erzählung des Euripides zu binden *). Wahrscheinlich glaubte er bei Bearbeitung dieser auf eine wahre Geschichte sich gründenden Fiktion als Maler eben die Freiheit zu haben, welche Euripides als Dichter hatte.

Fassen wir jezt den Faden der Erzählung wieder auf!

Zunehmende Iahre — vielleicht auch manche Unannehmlichkeit häuslicher Lage, womit Tischbein späterhin zu kämpfen hatte — stimmten sein an sich empfindliches Temperament zu einer gröſseren Reizbarkeit. Eine gewiſse liebreiche Wehmuth verbreitete sich über sein ganzes Wesen; er wurde nachdenkend, ohne jedoch von seinem Fleiſs und seiner Gefälligkeit gegen Fremde etwas zu verlieren.

Allmälig neigte sich der Herbst des Lebens zu einer merklichen Abnahme körperlicher Kräfte; allein der Geist des thätigen Mannes behielt die ihm eigene Energie und Gewandheit. Wenn man die Gemälde,

*) Nach dem Tragiker geschieht die Handlung im Eingange des Palastes, wo Herkules die Alceste entschleiert; in Tischbeins Gemälde hingegen geht der Auftritt innerhalb eines Zimmers vor, und Admet selbst hebt den Schleier seiner Gemahlin auf. Auch gibt der griechische Dichter dem Admet kurze abgeschnittene Haare, um nach Landessitte den Schmerz, oder die Trauer, zu bezeichnen, welchen Zug des Alterthums der Maler beizubehalten nicht für gut gefunden hat.

welche Tischbein in den lezten neun oder zehn Jahren seiner Laufbahn verfertigt hat, betrachtet, so muſs man über die Lebhaftigkeit seiner Ideen, und über die Wärme, womit er sie darstellte, erstaunen. Mehrere seiner vorzüglichsten historischen Stücke erhielten ihr Daseyn im lezten Dezennium seines Lebens.

Gegen das Jahr 1785 wurde die Abnahme der Kräfte immer merklicher, und Tischbein klagte besonders über Schwäche des Gesichts. Auch dieses allmächtige Hindernis konnte seine Thätigkeit nicht besiegen; selbst als er bei zunehmendem Uebel nur noch die Stelle sehen konnte, die er mit dem Pinsel berührte, blieb er doch nicht müſsig.

Der gegen das Ende dieses Jahrs erfolgte Regierungsantritt Wilhelms des Neunten schien die sinkenden Kräfte des edlen Mannes mit neuem Muthe zu beleben: allein es war das lezte Auflodern einer allmälig hinsterbenden Flamme. Seine Vaterlandsliebe und sein herkulischer Fleiſs strebten selbst das Unmögliche zu leisten; und ob sie gleich die sinkende Natur nicht ganz besiegen konnten, so hat doch Tischbein in den lezten drei Jahren seines Lebens noch mehrere Kunstwerke ausgeführet, die allein seinen Namen unsterblich machen könnten.

Zu diesen seinen lezten Arbeiten gehören zwei groſse Altarstücke, die Herabnehmung Christi vom Kreuz, und seine Himmelfahrt vorstellend, welche er für die Hauptkirche in Stralsund malte. Hier schien der Künstler die lezte Kraft seines Genie's in einer wohl überdachten Anordnung verschwendet zu haben.

Der Gedanke, ſeine Laufbahn mit Ruhm zu ſchlieſsen, erhöht durch religiöſe Gefühle, die in dem Maſse wuchſen, als ſeine Kräfte abnahmen, befeuerte den Künſtler zu einer ungewöhnlichen Anſtrengung, und gab dieſen beiden Gemälden einen Ausdruk, eine Stärke der Bedeutſamkeit, wie man ſie in den Arbeiten ſeiner beſten Iahre findet.

Die Lebhaftigkeit ſeiner Einbildungskraft hatte durch die Abnahme der Kräfte ſo wenig gelitten, daſs ſie vielmehr durch eine mehr als gewöhnliche Wärme der Empfindung erhöht zu werden ſchien. Unter mehrern dieſe Bemerkung beſtätigenden Beweiſen wird es genug ſeyn, den folgenden anzuführen.

Im Sommer des Iahrs 1785 hatte Tischbein den Erziehungsrath Campe bei einer Durchreiſe in Kaſsel kennen gelernt, und eine halbſtündige Unterredung mit ihm gepflogen. Er urtheilte von ihm: der Mann habe einen Chriſtuskopf; und dies war für einen Künſtler, wie Tischbein, kein gleichgültiger Umſtand. Zwei Iahre nachher malte er deſsen Bildnis aus dem Gedächtniſs, in einem Bruſtſtücke natürlicher Gröſse. Der Ausdruk iſt überraſchend, und die Aehnlichkeit, nach dem Zeugniſse der Kenner, auffallend. Auf der Rükſeite ſtehen die merkwürdigen Worte:

I. H. Campe; ſein Bild malte ſich tief in meine Seele bei einer halbſtündigen Unterredung mit ihm im Sommer 1785; ferne von ihm, nie wieder geſehen, trug ich ſein Bild auf die Leinewand im Sommer 1787 in Kaſsel.

I. H. Tischbein.

Dieses Gemälde besizt der Herr Pfarrer Götz in Kassel, dem es der Künstler als ein Andenken verehrte. Es macht seinem Herzen und seiner Einbildungskraft gleich viel Ehre; nur ist zu bedauern, dass es zugleich die gefärbten Urtheile verewigt, welche sich Hr. Campe nach jener Durchreise über Kassel und das brave Volk der Hessen erlaubte, und die eben nicht geeignet waren, das Genie eines Tischbeins zur Dankbarkeit aufzufodern. Uebrigens malte dieser leztere vieles aus dem Gedächtnisse, besonders den Kopf des Landgrafen Wilhelms des Achten, und den seiner ersten Frau.

Den lezten Beweis von der jedes Hindernis besiegenden Stärke seines Genie's legte er noch ein Iahr vor seinem Tod auf folgende Art ab. Mit einem gewissen helldüstern Vergnügen überliess er sich mehr als sonst der Erinnerung an seine erste Iugend. Vom Glük begünstigt, von Kennern bewundert, und von Freunden geliebt, nährte er ein wohlthuendes Andenken an seine väterliche Flur, und den verborgenen Flecken, wo er das Licht erblikt hatte. Er äusserte dasselbe durch ein zehen Fuss hohes, sechs Fuss breites Gemälde, Christum, wie er am Oelberge durch einen Engel gestärkt wird, vorstellend, welches er im Iahre 1788 der Kirche zu Haina schenkte. Es wurde daselbst am 12. August besagten Iahrs über dem Altar aufgerichtet, und verdient um so mehr die Bewunderung der Kenner, da der Künstler es in einem Zustande malte, wo ihn sein Gesicht grösstentheils verlassen hatte. Man legt ihm einen Werth von hundert Friederichsd'or bei.

Von dieſer Zeit an trübten körperliche Leiden die Tage des thätigen Mannes, und vermehrten den Unmuth, der ſchon ſeit mehrern Iahren ſeine Zufriedenheit untergraben hatte. Er wurde weniger zugänglich, und bald darauf niedergeſchlagen. Eine gewiſse übele Laune, die man ſonſt nie an ihm bemerkt hatte, trat bisweilen an die Stelle der zuvorkommenden Gefälligkeit, beſonders während ſeiner lezten Krankheit. Seine Vorſtellungen wölkten ſich, und kehrten ihre Gewalt gegen die ſich ihrer Auflöſung nähernde Maſchine. So arbeiteten Geiſt und Körper einander ab, und dieſer muſste endlich der erſchöpften Natur unterliegen. Tischbein ſtarb am 22. Auguſt 1789, nachdem er ſein thätiges Leben beinah auf ſieben und ſechzig Iahre gebracht hatte.

FÜNFTER ABSCHNITT.

Mit einem vermiſchten Gefühle betrachtet man die Laufbahn eines Mannes, der durch den Umfang ſeines Genie's, und durch den Geiſt, welcher in ſeinen Werken athmet, immerfort leben, und dann noch Bewunderung erregen wird, wann ſo manche Gebäude der menſchlichen Eitelkeit und eines falſchen Ruhms längſt in ihr erſtes Nichts zurükgefallen ſind. Sein Lebenslauf zeichnet ſich durch keine der auſserordentlichen Begebenheiten aus, welche gewöhnlich den blos Neu-

gierigen anziehen. Dagegen ist er desto lehrreicher und wohlthätiger für den jungen Zögling der Kunst, dem die Natur Empfänglichkeit für das wahre Schöne gegeben hat.

Versuchen wir jezt das Bild des Mannes, als Mensch und Künstler, aus den in sein Leben und in seine Werke selbst verwebten Zügen darzustellen, wie es dem unbefangenen Beobachter durch alle Wolken, in welche Zeit und Leidenschaften es hüllen mögten, erscheinen muss.

Tischbein war von mittler Grösse, wohlgebildet, und von einer gesunden, dauerhaften Konstitution. Seine Gesichtszüge waren nicht ausspringend und gross gezeichnet, aber bestimmt, und zu einem schönen Verhältnisse geordnet.

Ruhe und inneres Bewusstseyn war der herrschende Charakter seines Angesichts. Ein gewisser tief in sich gekehrter Sinn, der sich besonders auf der gefurchten Stirne und im suchenden Auge äusserte, gab seiner Physiognomie ein ganz eigenes Gepräge von Nachdenken und Ernst. So war er gewöhnlich in der Anstrengung bei seiner Arbeit. Für den Fremden, der ihn alsdann besuchte, hatte sein durchdringender Blik etwas Zurükstossendes, das sich aber bald in Güte und Gefälligkeit verlor. Man musste ihn genauer kennen, um zu wissen, dass Freundlichkeit ein Hauptzug seines Charakters war, dem man sehr gerne das nicht Einladende seines ersten Empfangs in Stunden der Beschäftigung verzieh. Der Mann, von dem man anfangs nichts als Ernst erwartete, war in Kurzem der heiterste Gesellschafter.

Ein Grundzug ſeines ſittlichen Charakters war jene liebenswürdige Biederkeit, wodurch der Deutſche ſelbſt dem ränkevollen Ausländer Achtung einflöſst, die aber bei Tischbein, abgeſchliffen durch den Umgang mit gebildeten Menſchen, alles Harte verlor, und ſich in in einer zuvorkommenden Höflichkeit äuſserte. Sein Betragen wie ſeine Denkungsart, ſo lange nicht gereizte Empfindlichkeit ſie verſtimmte — war gerad, offen, und immer Abdruk der Gefühle ſeines Herzens.

Ruhiger, ſcharfprüfender Verſtand gab ſeinem Charakter Stätigkeit, die mit einer natürlichen Reizbarkeit verbunden war, und in unbewachten Augenblicken durch eine kurze Aufwallung unterbrochen wurde. Dieſe Bewegungen unterdrukte und bereute Tischbein aber bald; ein empfangener Verdruſs ging bei ihm gemeiniglich in lang anhaltende Empfindlichkeit über.

Vielleicht war es dieſe Miſchung von Reizbarkeit und Ruhe des Geiſtes, die ihm jenes Hochgefühl eigen machte, womit er jeden Gegenſtand der Natur und Kunſt umfaſste; und welches überhaupt ein Zug groſser Künſtler iſt. Dieſes Hochgefühl, dieſe Innigkeit war bei Tischbein ſo ſtark, daſs ſelbſt gleichgültig ſcheinende Auftritte des Lebens ſein ganzes Weſen durchdrangen. Eine ſchöne Handlung, ein naïver Einfall eines ſeiner Kinder, oder das unvermuthete Wiederſehen eines entfernt geweſenen Freundes, rührte ihn bis zu Thränen. In den leztern Iahren ſeines Lebens übertönte dieſe leicht anſprechende Saite ſeines Herzens jede andere Empfindung; allein ſie erzeugte

zugleich eine gewiſse ängſtliche Scheu, die bisweilen an Furcht gränzte. Manche Gegenſtände des gemeinen Lebens, die jeder andere ſo widerlich nicht fand, waren ihm höchſt unangenehm.

Er war nicht fühllos gegen Vergnügen und Lebensgenuſs: aber er lieſs ſich von ihnen nicht zum Müſsiggang, oder zu einem Miſsbrauche verleiten, der den Geiſt abſtumpft, und den Körper entkräftet.

Eine Folge ſeines erſten Religionsunterrichts, und der Standhaftigkeit, womit er denſelben in Italien behauptet hatte, war die Anhänglichkeit an das Lehrſyſtem der Lutheriſchen Kirche. Da dieſe Anhänglichkeit ſich mehr auf Empfindung, als auf Ueberzeugung aus Vernunftgründen ſtüzte, und Tischbein übrigens in ſeinen reiferen Iahren ſehr religiös war: ſo vergab man dieſer ſchönen Urſache die kleine Unduldſamkeit, wozu ihn ſein Eifer bisweilen verleitete. Man will übrigens bemerkt haben, daſs dieſes unwandelbare Feſthalten an den Lehrſätzen Luthers ebenfalls eine von den Eigenheiten der Tiſchbeiniſchen Familie ſey; mehrere Brüder unſers Iohann Heinrichs ſollen ſich dadurch ausgezeichnet haben.

Alle Grundzüge von Tiſchbeins moraliſchem und intellektuellem Charakter konnten vielleicht nach Zeit und Umſtänden eine mehr oder weniger merkliche Schattirung annehmen: nur das groſse unaustilgbare Gepräge der *Kunſtliebe*, wie wir es bei den Alten finden, nur ſein herkuliſcher Fleiſs, blieb ſich immer ſelbſt gleich, und darin konten ihn weder Zerſtreuungen, noch die mancherlei Unannehmlichkeiten des Le-

bens, und wirkliche Hindernisse stören. Muſste er der gesezlosen Nothwendigkeit nachgeben, so geschah es immer auf eine Art, die für seine Kunst am wenigsten nachtheilig war.

Selbst ausser dem Kreise seiner eigentlichen Wirksamkeit — auf dem groſsen Schauplatze des gesellschaftlichen Lebens, oder im traulichen Zirkel seiner Freunde — pflegte er im Stillen der Kunst zu opfern, indem er den Ideengang der Unterhaltung zu neuen Entwürfen nuzte. Mehrere seiner vorzüglichsten Gemälde verdanken ihr Daseyn einer solchen Veranlassung. Mit Begeisterung ergriff er jeden neuen Gedanken, den er einer malerischen Darstellung für fähig hielt, und fixirte, sobald er nur konte, das Bild seiner Seele mittels einer flüchtigen Skizze. Zu solchen Entwürfen bediente er sich gemeiniglich der schwarzen Kreide, womit er auf Grundpapier zeichnete; doch geschah es auch oft mit Rothstein. Mehr ausgeführte Zeichnungen entwarf er mit der Feder, und schattirte sie mit Tusche.

War er mit einer auf diese Art fixirten Idee zufrieden, so ruhte er nicht eher, bis er sie auf der Leinwand ausgeführt hatte. Am hellen Tage eingeschlossen, und selbst für seine Hausgenossen unzugänglich, überlieſs er sich ganz dem Enthusiasmus der Kunst. Erst wann das Gemälde bis auf einen gewissen Grad fertig war, lieſs er es Freunden sehen, um ihr Urtheil darüber zu vernehmen.

Im Sommer stand er gewöhnlich noch vor fünf Uhr des Morgens auf, und sezte sich an die Staffelei. Er ar-

beitete ununterbrochen bis zum Mittagseſsen, und dann weiter bis Nachmittags vier Uhr. Alsdann ging er, wenn es die Witterung erlaubte, ſpaziren, oder er genoſs die Annehmlichkeiten des geſelligen Umgangs im Kreiſe gewählter Freunde. Durch eine männliche Offenheit des Charakters, und viel Welt in ſeinen Sitten, wuſste er die Unterhaltung zu würzen; der angenehme Geſellſchafter erhöhte jezt das Verdienſt des Künſtlers.

Bei dieſem Talente des gefälligen Umgangs hatte er gleichwohl eine entſchiedene Abneigung gegen alles Cerimoniöſe, Geräuſchvolle. Iene Zerſtreuungen, welche das Leben angenehm machen, aber auch zur Gewöhnlichkeit erniedrigen, hatten nur in ſo ferne Reiz für ihn, als ſie ihm durch eine nöthige Erholung ſeine Berufsgeſchäfte verſüſsten. Weder der Ton der Hauptſtadt, noch der tägliche Umgang mit höheren Ständen, hatten ſeinen Hang für Natur und Einfachheit verſtimmt. Er hatte keinen Stolz, als den auf ſeine Kunſtwerke, und er drängte ſich nicht in die Zirkel der Groſsen; aber wo er ihren Umgang nicht meiden konnte, war er der gebildetſte Weltmann, und nie ſah man ſeine Geradheit in Störrigkeit ausarten.

Gefälligkeit gegen Fremde hatte er ſich zum unverbrüchlichſten Geſetze gemacht. Er wurde faſt von allen Durchreiſenden, die Kaſsels Merkwürdigkeiten beſahen, beſucht *), und nie hat man bei ſolchen Gele-

*) Auffallend iſt es daher, daſs der berühmte Hemsterhuis, welcher im Auguſt 1785 in Kaſsel war, und mit dem Auge des Kenners alle Merkwürdigkeiten der Kunſt unterſuchte, in ſeinem Sendſchreiben an Hrn. C. Ploos

genheiten Verdrüſslichkeit an ihm bemerkt, wenn gleich der Zuſpruch der Fremden bisweilen zudringlich wurde. Im Grunde war er nicht gerne in ſeiner Arbeit geſtöret; allein er glaubte ſeinem Ruhm eine Aufopferung dieſer Art ſchuldig zu ſeyn.

In der Einrichtung ſeines Hausweſens liebte er eine anſtändige Pracht ohne Verſchwendung. Uebrigens bekümmerte er ſich nicht um das Detail deſselben; wenn er bei einer gut beſezten Tafel die Reinlichkeit und Bequemlichkeit fand, ohne die er nicht leben konnte, ſo überlieſs er alles übrige ſeinen Hausgenoſſen. Bei dieſer Liebe zur Gemächlichkeit war er gaſtfrei mit Würde, wuſste ſich aber auch zu rechter Zeit einzuſchränken. Keine ſeiner Handlungen verrieth eine kleinliche Anhänglichkeit an Geld, ob er gleich das Seinige zu Rathe hielt, und erlaubten Gewinn nicht vernachläſsigte.

Gegen ſeine Dienſtboten war er, ungeachtet ſeiner Reizbarkeit, die nicht leicht Widerſpruch vertragen konnte, gerecht und liebreich; daher hielten ſie ſehr lange bei ihm aus, wie denn z. B. eine Köchin ein und zwanzig Iahre lang bei ihm gedienet hat. Er gab ſich übrigens wenig oder gar nicht mit ihnen ab, einen einzigen alten Bedienten, Namens Konrad Otto, ausgenommen, der ihm faſt unentbehrlich geworden

van Amstel, welches im Novemberſtücke der *Letter-oeffeningen*, Amſterdam 1791, erſchien, unſers Tiſchbeins und ſeiner Malereien nicht mit einem Worte gedenkt. Eine Ueberſetzung dieſes Sendſchreibens ſteht im Intelligenzbl. der Allg. Lit. Zeitung von 1792. No. 83.

war. Diesem überliess er alles, was seine Person zunächst anging, selbst den Einkauf und die Zubereitung der Farben. Er behauptete sogar, dass er ohne ihn nichts malen könne, und wenn er gleich seine Schüler um sich hatte, so verliess er sich doch nicht auf diese, sondern er musste seinen Konrad haben, der ihm zu seiner Arbeit die Zubereitung machte. War dieser nicht bei der Hand, so liess er lieber die Malerei liegen.

Eigentliche Künstlerlaunen, wodurch oft das gröfste Genie sich von einer minder liebenswürdigen Seite zeigt, hatte Tischbein nicht; man müsste denn die Wahl und Ausführung in einigen seiner historischen und mythologischen Gemälde, oder die bisweilen zu merklichen Aeusserungen eines verzeihlichen Bewusstseyns dahin rechnen.

Er liebte das Nachdenken über seine Kunst, und alles, was dasselbe beförderte — also auch Briefe von Kennern: allein das eigentliche literarische Kommerz lag ganz ausser seinem Gesichtskreise; besonders war ihm, wie fast allen Gliedern seiner Familie, eine gewisse Abneigung gegen das Briefschreiben eigen. Dies ist um so mehr zu bedauern, da seine Bekanntschaft mit Lessing, Reifstein, und vielen andern geschmakvollen Gelehrten durch einen artistischen Briefwechsel für die Nachwelt sehr interessant hätte werden können, und ein Nachlass dieser Art auf manchen Umstand seines Lebens ein schärferes Licht würde geworfen haben. Uebrigens hatte er eine nicht gemeine Belesenheit in Schriften, die zu seiner Kunst gehörten; er verstand und sprach das Französische, wie das

Ita-

Italiänische. Mit eigentlich gelehrten Untersuchungen über seine Kunst aber gab er sich nicht ab; in zweifelhaften Fällen waren ihm die Urtheile seines Freundes du Ry mehr, als manche voluminöse Werke.

Tischbein besaſs in einem hohen Grade die schwere Kunst, die ganze Eigenthümlichkeit seines Geistes in den Anstand des feinen und gebildeten Mannes zu kleiden, ohne der Würde des Charakters etwas zu vergeben. Keine Künstlervorurtheile mischten sich in seine Unterhaltung, kein Eigensinn störte das gesellschaftliche Vergnügen, ob er gleich von einer kleinen Ungerechtigkeit gegen andre Künstler nicht immer frei war. Eine beständige Munterkeit und Geschmeidigkeit im Umgange, bei einer wirklichen sich auf Bewuſstseyn gründenden Unbiegsamkeit, vollendete das Bild seines Charakters. Die Umriſse deſselben bestimmen zugleich den Geist seiner Kunstwerke, und setzen uns in den Stand, sein Verdienst als *Künstler* auf der Waage sorgfältiger Prüfung zu würdigen.

Noch immer spricht man in den schönen Künsten — und am allermeisten in den bildenden — von unbedingter Darstellung der Natur. Daſs dieses ein sich selbst widersprechender Gedanke sey, davon kan man sich nicht beſser überzeugen, als durch sorgfältige Vergleichung der Arbeiten eines berühmten Meisters, sowohl unter sich selbst, als mit den Werken anderer Künstler. Ie gröſser sein Verdienst in Darstellung der Natur ist, je mehr wird seine Eigenthümlichkeit in den verschiedenen Arten der Malerei durchscheinen; denn er kan doch immer nur die Natur darstellen, wie *er*

ſelbſt ſie ſah und empfand. Dies war auch der Fall bei Tiſchbein. Gleich der erſte Blik, den man auf ſeine Werke wirft, zeigt, daſs die Natur ſeine Lehrmeiſterin war, und doch tragen alle das Gepräge der Individualität des Mannes.

Es würde in der That für die Kunſt niederſchlagend ſeyn, wenn ſie ohne innere Kraft ſich mit bloſser Darſtellung der Natur begnügen müſste, wie dieſes bei allen mittelmäſsigen Künſtlern der Fall iſt. Nur diejenige Natur gefällt in der Nachahmung, welche die Eigenthümlichkeit eines ſie mit Wärme fühlenden, ihre Eindrücke ſondernden Geiſtes in ſich aufnimt.

Ueberdem iſt in den Werken der ſchönen Künſte der ſittliche Charakter mit dem äſthetiſchen unzertrennlich verbunden; dieſelbe Gemüthsſtimmung, dieſelbe Miſchung der Leidenſchaften, wodurch der *Menſch* ſich auszeichnet, finden wir auch in den Produktionen des *Künſtlers* wieder. Dieſe Färbung der Natur durch den ſittlichen Charakter ihres Darſtellers iſt es eben, was ihr in den Werken der Kunſt einen höhern oder mindern Reiz gibt. Wie malte Gessner? und wie malen ſeine Nachahmer?

Man gehe die Reihe der berühmteſten Künſtler alter und neuer Zeit durch, man wird finden, daſs die gröſsten Meiſter die Natur immer durch das Medium ihres Geiſtes dargeſtellt, und ihr die verſchönernde Eigenthümlichkeit deſselben geliehen haben. Nicht ſelten hält dieſe Eigenthümlichkeit mit den verſchiedenen Lebensperioden des Künſtlers gleichen Schritt. Die jugendlichen Blüthen, und die reifenden Früchte des Geiſtes

ſind z. B. ſo gut in den Werken des Michael Angelo, als in den Gedichten Homers anzutreffen.

Um alſo Tischbeins Stil in der Malerei zu beſtimmen, müſsen wir nothwendig von dieſer Betrachtung ausgehen, und den Eindruk, den ſeine Gemälde machen, immer an den Geiſt und Charakter des Mannes knüpfen.

Ich habe ſchon oben bemerkt, daſs es hauptſächlich die Geſchichtsmalerei war, welcher Tischbein ſeinen Ruhm zu verdanken hatte. Sein feuriges Temperament, mit der Ruhe des Nachdenkens aufs innigſte verbunden, beſtimmte bei ihm die Art hiſtoriſche Gegenſtände zu behandeln. Faſt alle ſeine Geſchichtsmalereien ſind aus dem mythologiſchen Zeitalter entlehnet, oder durch die Art der Darſtellung in das Gebiet der Dichtkunſt hinüber geſpielet.

Auch über dieſen Umſtand, ſeine Vortheile und Nachtheile, hab' ich mich oben ſchon erkläret. Hier aber dürfte wohl der Ort ſeyn, zu fragen: Wie entſtand bei unſerm Künſtler dieſe Neigung für die Begebenheiten des mythologiſchen Zeitalters? wodurch wurde ſie genähret, und zur herrſchenden gemacht?

Auſser dem ſchon berührten Vorzuge, den ein gewiſses allgemeines Intereſse der alten Geſchichte, und beſonders der damit verwebten griechiſchen Mythologie, gibt; auſser dem ebenwohl bemerkten groſsen Abſtand unſerer Sitten von der die Kunſt ſo ſehr begünſtigenden Einfachheit des frühern Weltalters — lag vielleicht in Tischbeins Charakter und der Art ſeiner Ausbildung ein Grund, der ihn beſtimmte, den Stoff

ſeiner Gemälde aus der ſo bedeutungsvollen Geſchichte der Götter und Heroën zu entlehnen.

Mit einem richtigen, aber noch unentwickelten Gefühle für das Schöne, trat der Iüngling in die Welt. Was er um ſich ſah, diente mehr, eine dunkele Ahnung des noch Schöneren aufzuregen, als daſs es ihn befriedigt hätte. Mit einer ſolchen Geiſtesſtimmung unternahm er ſeine Reiſe nach Frankreich.

Paris — dieſer Opernſaal einer ſich immer verändernden Unnatur — muſste auf eine noch unbefriedigte, ganz für das Schöne geſtimmte Phantaſie einen eben ſo anziehenden als zurükſtoſsenden Eindruk machen. Mit jedem Fortſchritt in der Kunſt lernte Tischbein ſie zugleich von der ihn umgebenden wirklichen Welt immer mehr unterſcheiden.

Er kam darauf nach Italien, wo er in den Meiſterwerken der Alten, ſo wie in den Gemälden der Raphaele und Tiziane, Darſtellungen von ganz anderer Art entdekte. Der junge Künſtler ſtand hier gleichſam auf dem Scheidewege, und bei einer nur mäſsigen Bekanntſchaft mit den Grundzügen ſeines Charakters iſt es nicht ſchwer zu entſcheiden, wohin ſeine Wahl ſich geneigt haben werde. Indem er von der franzöſiſchen Schule das lachende Kolorit behielt, machte er ſich jezt eine Art der Darſtellung eigen, die auf einer Seite der Natur getreuer, und auf der andern durch die Entfernung nach Zeit und Ort geſchikter war, den Geiſt des Wunderbaren in ſich aufzunehmen. Nimt man hierzu noch die mit der griechiſchen Kunſt faſt ausſchlieſſend verknüpfte Idee von *vollkommener Menſch-*

heit, ſo begreift man, wie ſelbſt der Ehrgeiz eines jungen talentvollen Mannes darin Nahrung fand, ſich an die Künſtler anzuſchlieſsen, welche auf dem ſicheren Pfade der Alten zur Unſterblichkeit gelangten.

Die Frage: ob jene vollkommnere Menſchheit in ihrem ganzen Umfange wahr, oder nur eingebildet ſey? kommt hier wenig in Betrachtung. Die Entfernung, in welcher wir die Begebenheiten und die Menſchen der Vorzeit erblicken, erhebt ſie über das gewöhnliche Maſs phyſiſcher und moraliſcher Kräfte, und theilt ihnen eine Stärke, eine Bedeutſamkeit mit, die wir in den uns näher liegenden Auftritten vergeblich ſuchen.

Indeſsen ſind die Darſtellungen eines neueren Künſtlers für ſeine Zeitgenoſsen beſtimmt, und müſsen ihnen verſtändlich ſeyn. Dies konnte der Aufmerkſamkeit Tischbeins nicht entgehen. Was blieb ihm alſo übrig, als jene vollkommnere Natur aus der dem mythologiſchen Zeitalter ſo nahe liegenden, ſo allgemein bekannten Geſchichte der Griechen und Römer heraus zu heben, und in dichteriſchen Kompoſitionen dem Geſchmak der neueren Zeiten anzueignen? —

Bei dieſem Hange, die Begebenheiten der Heldenzeit darzuſtellen, war gleichwohl Tischbeins Genie minder empfänglich für das Groſse im Allgemeinen — für Ideale des Erhabenen, wie wir ſie in antiken Statuen finden — als für das Pathetiſche in Darſtellung einer beſtimmten Begebenheit aus der Fabel oder Geſchichte. Uebrigens zog er das Erhabene dem blos Schönen vor; daher behandelte er am liebſten ſolche

Gegenstände, die durch ein höheres Interesse das moralische und ästhetische Gefühl in Bewegung setzen, und nicht blos durch Sinnenreiz gefallen.

Seine Kompositionen — mehr überdacht, als durch den Schlag einer Zauberruthe entstanden — zeigen durch ihre Rundung und Einheit, dafs sie nie blofse Zusammenstellung einzelner in der Natur aufgefafster Züge, sondern Schöpfungen einer ordnenden Einbildungskraft waren.

Tischbeins Zeichnung ist im Ganzen richtig und bedeutungsvoll. Das Nackete seiner Figuren verräth Studium der Antiken; die Gewänder sind in einem grofsen Geschmak geworfen, und lafsen die Bewegung der Glieder ungezwungen durchscheinen. Weil er aber mehr auf malerische Wirkung, als auf genau berechnete Verhältnifse sah, so sind seine Figuren nicht immer tadellos; das Affektvolle, wonach er strebte, überschreitet bisweilen die Schranken, und stört die Harmonie des Ganzen — die Stellungen werden gezwungen. Es ist wahr, der Ausdruk erhält dadurch mehr Stärke, und besonders sind die Kopfwendungen fast immer voll Geist und Leben: allein in manchen Fällen geht auch dadurch die ruhige Grazie verloren, welche Kenner in den Werken Raphaëls und der römischen Schule überhaupt so sehr bewundern.

Da Tischbein bei seiner steten Uebung eine sichere Hand hatte, so sind seine Umrifse kek, bestimmt, und durch kräftige Drücke belebt. Dies ist aber nur von seinen Skizzen und Entwürfen zu verstehen; denn in seinen ausgeführten Malereien sind die

Umrifse fowohl, als die Tinten, zum Verwundern fanft verfchmolzen.

Ein grofses Verftändnis des Helldunklen ift ein charakteriftifcher Zug aller Kompofitionen Tischbeins. Seine Sorgfalt, die Wirkung des Lichts zu verftärken, ging fo weit, dafs die Abficht, jeder beleuchteten Parthie einen Schatten entgegen zu ftellen, bisweilen in das Gefuchte fällt. Uebrigens brachte er allerdings durch grofse Licht - und Schattenmafsen Ruhe und Haltung in feine Anordnungen.

Sein Kolorit ift aus der venezianifchen und franzöfifchen Schule zufammengefezt, heiter, und durch eine gefällige Lebhaftigkeit einladend. Bei reichen Kompofitionen geht jedoch diefe Lebhaftigkeit in das Bunte über, und ftört die Ruhe des Totaleindruks, der durchaus eine gewifse Einheit der Farbentöne verlangt. Der Pinfel ift markig, mit Sicherheit geführet, und daher kühn in kraftvollen Drücken.

Tischbein liebte das Duschfcheinende der Farben, und überliefs fich — befonders in feinen jüngern Iahren — etwas zu fehr dem Enthufiasmus der Lafsirungen. Kenner wollen daher, und weil er überhaupt die Saftfarben zu ftark brauchte, behaupten, dafs fein Kolorit nicht für die Dauer fey.

Ich habe fchon gefagt, dafs jeder Maler fich in feinen Werken - mehr oder weniger — felbft fchildere. Bei Tischbein war diefe Färbung fremder Gegenftände durch ein von eigenen Empfindungen abprallendes Licht befonders merklich, und gab feinen Gemälden eine Wärme, deren eigentlichen Grund man fich nicht fogleich erklären kan.

Der Künstler, der sich als Geschichtsmaler auf eine so ehrenvolle Höhe der Vollkommenheit geschwungen hatte, war nicht weniger glüklich in Bildnissen. Wie konnte dies auch anders seyn, da ohne Kenntnis des Ausdruks der Leidenschaften in Gesichtszügen keine Geschichtsmalerei denkbar ist? Indessen war die Porträtmalerei nicht sein eigentliches Fach. Er kannte die Verdienste derselben, wenn sie das leistet, was sie ihrer Bestimmung nach leisten soll: allein die Darstellung eines einzelnen Menschen bot seinem feurigen Geiste nicht Unterhaltung genug dar; das ermüdende Einerlei, welches der Bildnismalerei bei aller Verschiedenheit der Individuen eigen ist, musste sie einem Manne, dessen Geist durch die lieblichen Bilder der Götter- und Heldenzeit genähret war, zu einer troknen Beschäftigung machen.

Ich sage dies nicht, um die Verdienste Tischbeins als Porträtmaler herab zu würdigen; denn auch in Bildnissen hat er nicht selten eine Stärke gezeigt, die hinlänglich bewies, dass er mit den Schwierigkeiten der Porträtmalerei völlig bekannt, und eben so fähig war, den Menschen im Stande der Ruhe, als auf dem Schauplatze des Handelns, mit Interesse darzustellen. Allein Neigung und Studium hatten ihn nun einmal bestimmt, die Geschichtsmalerei jeder andern vorzuziehen.

Seine Bildnisse sind wahr, lebend, und mit Liebe behandelt. Er war beim Abmalen einer Person immer bedacht, den Moment festzuhalten, wo alle Kräfte des Denkens und Handelns sich in voller Wirksamkeit zei-

gen. Nicht immer findet man daher in ſeinen Bildniſsen eine vollkommene Aehnlichkeit, aber durchaus Geiſt und Intereſse. Wo es ihm frei ſtand, pflegte er — beſonders bei Frauenzimmern — die Gewänder zu idealiſiren, und ihnen dadurch einen Werth zu geben, den die Veränderlichkeit der Mode nicht vermindern konnte.

Die Stellung und Beleuchtung ſeiner Bildniſse iſt überdacht, ohne gezwungen zu ſeyn. In Beiwerken, zu Charakteriſirung der abgemalten Perſon, wuſste er die Einbildungskraft ſehr glüklich zu beſchäftigen.

Auch in der Landſchaftsmalerei hat Tischbein mit Erfolg gearbeitet, obgleich die Darſtellung bloſser Naturſzenen am wenigſten mit ſeiner Neigung übereinzuſtimmen ſchien. Ohne mit den Rigoriſten der Kunſt dies aus dem gröſsern Umfange ſeines Genie's herzuleiten, läſst es ſich vielleicht natürlich erklären. Er hatte faſt ſein ganzes Leben in volkreichen Städten, auf dem Schauplaze menſchlicher Leidenſchaften und ihrer Folgen, hingebracht: kein Wunder alſo, daſs die Menſchheit, im ewigen Kampfe mit ſich ſelbſt, frühzeitig bei ihm die ſtillen ländlichen Reize verdunkelte. Sein weiches fühlbares Herz war für die Gröſse und Mannichfaltigkeit der Natur nichts weniger als verſchloſsen: nur lagen beide in ſo weit auſser ſeinem Geſichtskreiſe, als er dabei den alles umfaſsenden Geiſt des Menſchen nicht handeln laſsen konnte.

Die Landſchaften, die man von ihm hat, und die meiſt Anſichten von Gegenden um Kaſsel herum vorſtellen, haben einen die Natur genau nachahmen-

den Baumschlag, und wirken hauptsächlich durch die Gegenstellung von Licht- und Schattenmassen. Auch hier leuchtet überall seine warme Einbildung durch; was er malte, wusste er auf eine den Geist beschäftigende Art zu beleben. Leicht sey dem Unermüdlichen die Erde! —

Von einer lezten Willensmeinung des Verstorbenen, insofern sie seinen artistischen Nachlass betraf, ist nichts bekannt geworden, ausser dass nach seinem in gesunden Tagen geäusserten Verlangen das von ihm verfertigte grosse Tischbeinische Familiengemälde auf immer in dem ihm zustehenden Haus auf der Bellevuestrasse zu Kassel bleiben sollte, und deswegen auf eine eigene Art an die Wand befestigt ist. Bei seinem herannahenden Tode, und so, dass er's noch als die lezte seiner irrdischen Freuden erfuhr, liess der regierende *Landgraf* die vorzüglichsten Gemälde aus seinem Nachlass ankaufen, und in einem eigenen Saale des neuen Schlosses auf dem Weissenstein aufhangen.

Mit Ehrenbezeugungen überhäuft, vom Ruhm gekrönet, und von seinen Freunden geliebt, vollendete TISCHBEIN seine Laufbahn mit dem Bewusstseyn des ehrlichen Mannes, des treuen Staatsbürgers, und des wahren Gottesverehrers, um in einer bessern Welt die hohe Vollendung zu finden, nach welcher schon hier sein ganz für Wahrheit und Schönheit gestimmter Geist mit unablässiger Anstrengung rang.

VERZEICHNIS

VON

IOHANN HEINRICH TISCHBEINS

GEMÄLDEN,

nebst einer Ueberſicht ſeiner hinterlaſsenen Skizzen und Handzeichnungen.

Mit erläuternden Anmerkungen.

Das ſprechendſte Denkmal unvergänglichen Ruhms hat Tiſchbein ohne Zweifel ſich ſelbſt durch die Schöpfungen ſeines Pinſels errichtet. Ein Ueberblik ſeiner Werke wird daher dem Kenner und Liebhaber eben ſo angenehm ſeyn, als er fruchtbar an mannichfaltigen Betrachtungen, und für den Zögling der Kunſt lehrreich iſt.

In dieſer Abſicht hab' ich das folgende Verzeichnis aufgeſtellt. Ich ſah mich oft im Falle, dasſelbe mit Anmerkungen zu unterbrechen, die theils eine faſt unwillkürliche Ergieſsung meines Gefühls waren, theils Bemerkungen mehrerer Kunſtkenner über Tiſchbeins Gemälde enthalten, deren Vergleichung mit den in ſei-

nem Leben angegebenen Zügen das Bild des Mannes berichtigen oder vollenden wird.

Um mehrerer Ordnung willen hab' ich erstlich die völlig ausgeführten Gemälde des Künstlers angeführt, und zwar *a*) historisch - mythologische Vorstellungen, *b*) Bildnisse, Familien - und Gesellschaftsstücke, *c*) Ansichten, und Landschaften. Auf diese folgt eine Anzeige der Kopien grösserer Gemälde, und der Skizzen, die sich unter Tischbeins Nachlass fanden; eine Uebersicht seiner Handzeichnungen und Entwürfe macht den Beschluss.

I. *Völlig ausgeführte Gemälde.*

a) Historisch - mythologische Vorstellungen.

1. *Marcius Koriolanus*, nachdem er aus Rom vertrieben worden war, nimt von seiner Familie Abschied.

2. *Ebenderselbe* wird von seiner Mutter *Veturia* und seiner Gemahlin *Volumnia* im Lager der Volsker besucht, um für Rom Vergebung zu erflehen.

Die Geschichte erzählt, ausser dem PLUTARCH im Leben Koriolans, LIVIUS B. II. Kap. 35. und 40. Beide Gemälde sind von gleicher Grösse, und bereits im Jahre 1752 ausgeführt worden, Sie befanden sich ehedem in dem Gräflich *Stadionischen* Palaste zu Mainz. Verjüngte, aber

ſorgfältig ausgeführte Kopien davon ſieht man auf dem Schloſſe Weiſsenſtein.

3. *Herkules und Omphale*, lebensgroſse Figuren, ausgeführt im Iahre 1754. Das Original befindet ſich in der Galerie zu Kaſsel.

Mit der rechten Hand umfaſst Herkules die auf ſeinem Schooſse ſitzende Omphale, in der linken hält er ihren Spinnrocken. Eine Nymphe iſt beſchäftigt, ihm das Haar zu ſchmücken. Omphale hängt ſeine Löwenhaut um ſich, und ein Amor reutet auf ſeiner Keule. Ein anderer Amor belacht verſtohlen dieſe Beſiegung des Halbgottes. Wahrſcheinlich war es Tasso, der in ſeinem befreiten Ieruſalem, bei Beſchreibung der ſilbernen Thore des Zauberpalaſtes der Armida (Geſ. XVI, Str. 3), dem Künſtler die Idee zu dieſer Vorſtellung gab. Wenigſtens kan der Beleſene den hohnlachenden Amor kaum betrachten, ohne ſich des lebhaften Bildes in jener Stanze zu erinnern:

Se l'inferno eſpugnò, reſse le ſtelle,
Or torce il fuſo; Amor se'l guarda, e ride.

d. i. „Er, der die Hölle beſtürmte, und die Sterne berührte, dreht jezt die Spindel. Amor ſieht es an, und lacht.“

Die vom Künſtler ſelbſt radirte Skizze zu dieſem Gemälde iſt bekannt. Hr. Prof. Iusti hat davon, ſo wie von den übrigen radirten Blättern Tiſchbeins, eine mit Einſicht und Geſchmak verfertigte Beſchreibung geliefert. S. Meusels Muſeum für Künſtler und Kunſtliebhaber, XVI. St., S. 232 fg.

4. *Anakreon und Sappho*, mit dem vorigen Stücke von gleicher Gröſse, und in eben dem Iahre ausgeführt. In der Galerie zu Kaſsel.

Der liebetrunkne Greis will die Sappho küſsen. Sein Haupt iſt mit Roſen gekränzt, in der linken Hand hält er eine goldne Tinkſchaale. Sappho ſcheint ihn ſanft zurük zu ſtoſsen. Ein Amor lehnt ſeinen Kopf an den ihrigen; ein anderer tändelt mit dem Griffel der Sappho. Ein Mädchen verſucht auf der Leier Anakreons zu ſpielen.

5. *Die Kreuzigung Chriſti*, mit vielen Figuren in Lebensgröſse, ein Altarſtük in der Kapelle zu Wilhelmsthal bei Kaſsel.

6. *Die Himmelfahrt Chriſti*, mit Figuren in Lebensgröſe, in der ehemaligen katholiſchen Schloſskapelle zu Kasſel. Gemalt, ſo wie das vorige, i. I. 1760.

7. *Die Auferſtehung Chriſti*, mit Figuren über Lebensgröſse, ein Altarſtük in der neuen Michaëliskirche zu Hamburg, verfertigt i. I. 1763.

Dieſes Gemälde iſt es, dem Tiſchbein einen groſsen Theil der Gründung ſeines Ruhms zu danken hat. Eine umſtändliche Beſchreibung deſselben ſteht im XII. Bande der *Bibliothek der ſchönen W. und K.*, S. 361 fg. Es iſt von ihm ſelbſt in Kupfer radiret worden; man vergleiche damit die Anzeige ſeiner radirten Blätter in Meusels Muſeum für Künſtler und Kunſtliebhaber, XVI. St. S. 235 fg.

8. *Die Einſetzung des heiligen Abendmahls*, mit Figuren in kleiner Lebensgröſse, in eben demſelben Iahre für die beſagte Kirche gemalet.

9. *Der Kampf des Menelaus mit dem von der Venus in Schuz genommenen Paris.* Das Original iſt i. I. 1764 gemalt, und nachher mehrmals kopiret worden.

10. *Thetis übergibt dem Achill die göttlichen Waffen.* Mit dem vorigen in eben demſelben Iahre ausgeführt.

Beide leztern Stücke befinden ſich auf dem Weiſsenſtein, und ſind vom Künſtler in Kupfer geäzt worden. S. die Beſchreibung davon am a. O. S. 233 fg.

11. *Bachus, welcher die über die Flucht des Theſeus weinende Ariadne zu tröſten ſucht.* Figuren in kleiner Lebensgröſse, gemalt i. I. 1765.

Das Original befindet ſich auf dem Weiſsenſtein, und eine ſchöne Kopie davon im Richteriſchen Kabinette zu Leipzig.

12. *Acis und Galathee*, das Seitenſtük zum vorigen, und in eben demſelben Iahre gemalt. Auf dem Weiſsenſtein.

13. *Iupiter und die Nymphe Kalliſto*, gemalt 1766. Ebendaſelbſt.

14. *Karlo und Ubaldo*, die den Rinald ſuchen, bei dem Zauberer.

Aus Tasso's befreitem Ieruſalem, Geſ. XIV, Stanze 33 fg.

15. *Ebendieſelben* bei den Nymphen.

Geſ. XV, St. 58 fg.

16. *Die Ritter entdecken den Rinald in den Armen der Armida.*

Geſ. XVI, St. 17 fg.

17. *Die Ritter entführen den Rinald aus den Armen der Armida.*

Ebend. St. 34. fg. Nr. 14 bis 17, die zuſammen eine

Folge ausmachen, befinden sich auf dem Schlosse Weissenstein.

18. *Die Tragödie*, und

19. *Die Komödie*, allegorisch vorgestellt i. I. 1767.

20 bis einschliessl. 29. *Apoll und die neun Musen*, jedes ein besonderes Bild in Lebensgrösse, auf einem ihnen gewidmeten Saale des Schlosses Wilhelmsthal.

30. *Die Verklärung Christi*, mit Figuren in Lebensgrösse, in der lutherischen Kirche zu Kassel. Gemalt i. I. 1767.

In diesem acht Fuss hohen, zwölf Fuss breiten Altarstücke scheint der Künstler alle Stärke seiner Darstellungsgabe vereint zu haben, um dem an sich schwierigen Sujet alle malerische Täuschung zu geben. In der Mitte des Gemäldes ist Christus schwebend vorgestellt. Sein weisses, in den leichten Schatten rosenfarb gehaltenes Gewand, und der von ihm ausströmende Lichtglanz, wodurch alle übrigen Figuren beleuchtet werden, machen in einiger Entfernung einen wunderbaren Effekt. Zur rechten Seite des Bildes kniet Petrus, aber halb aufgerichtet, und nach seinem Meister empor blickend. Er deutet mit einer Hand auf die Erde, und bezeichnet dadurch den Moment, wo er die Worte spricht: „Herr, hier ist gut seyn!" Gegenüber, auf der linken Seite, erblikt man den zweiten Iünger am Boden liegend, und das Antliz mit den Händen verhüllend. Der dritte neben ihm kniende richtet den Kopf etwas in die Höhe; der Ausdruck seiner Stellung ist Neugierde mit Schüchternheit vermischt. Mehr hinterwärts erscheinen zu beiden Seiten des Verklärten, Mose und Elias, auf eine besondere Art duftig gemalt. Was diesem Gemälde den grössten Werth gibt, ist, nebst der schon berührten vortrefflichen Wirkung des ausströmenden Lichts auf die verschie-

schiedenen Gruppen, der lebhafte Ausdruk in den Stellungen der drei Iünger.

31. *Ein gekreuzigter Christus*, ohne alle andere Figuren in der Finsternis vorgestellt. Kleine Lebensgröße, und gemalt i. I. 1767. Das Bild hängt in der Sakristei der erwähnten Kirche.

32. *Eine Priesterin Minervens*, die ihr erstes Opfer bringt. 1767. zu Arolsen.

33. *Die Trophäen Hermanns*, nach seinem Sieg über den Varus. Figuren in Lebensgröße. 1768. Auf dem Fürstlichen Schloße zu Pyrmont.

Eine Beschreibung dieses berühmten Gemäldes findet sich im *Journale von und für Deutschland*, 1785, VII St. S. 18 fg. Da dieses Journal in wenig Händen ist, so wird man das Wesentliche derselben hier nicht ungern lesen.

Mitten auf dem Vorgrunde des Gemäldes steht Hermann neben einer großen Eiche, mit dem einen Fuß auf eine römische Fahne tretend. Jugendliche Heldenkraft ist in dieser Figur mit einer gewissen Majestät und einem edlen Reize dargestellt, der zu erkennen gibt, daß der Held bei aller Liebe zu seinem Vaterlande mit den verfeinerten Sitten der Römer nicht unbekannt war. Ein flammender, scharf umher schauender Blik blizt aus seinen großen blauen Augen. Die geistvolle Stirne verräth Plan, und die Wangen glühen noch vom kaum überstandenen Kampfe. Bewußtseyn und Freude ist über das ganze Antliz verbreitet; der etwas geöffnete Mund scheint zu sprechen. Gelbe Locken wallen unter dem mit Pelz eingefaßten, und mit einem großen Mähnenbusch beschatteten ehernen Helm hervor. Den linken Arm in der Seite, mit der Hand auf das Schwert gestämmt, zeigt er mit dem rechten nach den Waffen des römischen Feldherrn, die an dem Eichbaum in

die Höhe gezogen werden. Sein Harnifch ift eine Art von Panzerhemd, welches bis über die Lenden geht. In dem breiten Gürtel ftekt ein Dolch; ein auf der Bruft zufammen gebundener Pelz hängt ihm den Rücken herab. Die Unterkleider find hellroth. Kohortenzeichen und ein römifcher Adler liegen vor ihm auf der Erde.

Gerade vor HERMANN nimt ein Krieger einen Bund Fasces vom Boden auf. Mit dem rechten Beine kniend, mit dem linken auftretend, ift er fo eben im Begriffe, fich zu erheben, indem er das Geficht nach Hermann wendet. Er ift um die Lenden mit einem Ziegenfelle bekleidet, welches durch einen Gürtel, an dem eine hölzerne Keule hangt, feftgehalten wird. Schild und Spiefs liegen vor ihm. Der untere Theil des Körpers fteht im Schlagfchatten; die Beleuchtung ift fo meifterhaft, dafs die Figur aus dem Gemälde hervorzutreten fcheint.

Zu äufserft der rechten Seite des Vorgrundes fizt SEGEST, den Kopf auf die rechte Hand gelehnet, womit er fich auf eine Streitaxt ftüzt. Mit einem Blicke, den Groll und Neid gefärbt haben, fchielt er nach Hermann. Der linke Arm ift auf das Bein geftämmt. Er trägt eine blaue Mütze mit einem Mähnenbufch, ein blaues rothgeftreiftes Oberkleid, und darüber einen rothen Fürftenmantel. Die Unterkleider find grün. Dicht hinter ihm fteht ein Mann mit einer Lanze an den Stamm eines Baums gelehnet. Er blikt nach den aus der Ferne kommenden Gefangenen, und fcheint ein Kriegsgefährte Segefts zu feyn.

Hinter HERMANN links erblikt man einen Krieger mit trotziger wilder Miene und rothem Haare. Mit einem neidifchen Blik gibt er dem kommenden Adlerträger einen Wink, die Beute zu Hermanns Füfsen zu legen. Hinter diefem fchaut ein anderer Krieger ftarr nach den Siegeszeichen, die an der Eiche aufgehängt werden.

Im Vorgrunde zur Linken erblikt man den erwähnten Adlerträger. Auf seinem biedern Angesichte schwebt innere Freude; sein fragender Blik scheint von Hermann Beifall zu fodern. Schiebend, wie die sich anstrengende Ermüdung, eilt er, seine ehrenvolle Beute darzubringen. Er ist in die Haut eines Urs gehüllet, wovon der Kopf ihm zur Mütze dient. Arme und Beine sind blos. Dicht hinter diesem kommt ein etwas junger ganz bekleideter Krieger voll herzigen Ausdruks der Freude über die Siegeszeichen, (Bogen, Köcher, und Schild) die er an einer Stange trägt.

Im zweiten Grunde, dicht hinter den beiden Siegeszeichenträgern, kommen gefangene Römer mit gebundenen Händen. Sehr auffallend ist der Kontrast zwischen römischen und deutschen Kriegern. Thusnelde, zu Pferd und mit einem Ausdruk edler Freude nach Hermann hinblickend, schliefst sich, von einem Reiter begleitet, an den Zug der gefangenen Römer, welcher aus dem Thal herauf, hinter dem vordersten Hügel her, nach dem in der Ferne liegenden heiligen Haine geht. In dem feierlichen Dunkel desselben lodert die Flamme von mehrern Altären, bei denen Druiden dem Wodan das Opfer weihen. Man sieht einige Gefangene knien, die das Loofs getroffen hat.

In der Mitte des Gemäldes und näher als der Hain, hinter Hermann, stehen einige Barden auf einem steilen Felsen, die durch ihre Hörner den Sieg umher verkündigen. Ganz in der Ferne ist das siegende Heer im Anzug.

Die ganze Vorstellung, in einem grofsen Spiele gedacht und ausgeführt, ist so meisterhaft gruppirt und beleuchtet, dafs einige Figuren ganz aus dem Gruud heraus zu treten scheinen. Das Nackete ist warm und weich, in der Bekleidung und in Beiwerken ist das Kostume nach den wenigen Resten alter Geschichtschreiber sorgfältig beobachtet.

Der Künſtler hat ſich hier recht eigentlich in die Zeiten unſerer Vorfahren zu verſetzen gewuſst, und dadurch ein lehrreiches Beiſpiel zur Nacheiferung gegeben. Man vergleiche hiermit die *Neue Bibliothek der ſch. W.* Band XV, S. 311 — 322.

34. *Kleopatra ſchmükt ſich*, um dem Antonius entgegen zu gehen. Figuren in kleiner Lebensgröſse.

Die Gemälde Nr. 34 bis einſchlieſslich 37 ſind in den Iahren 1769 und 1770 ausgeführt worden. Sie befinden ſich insgeſammt auf dem neuen Schloſse des Weiſsenſteins. Einzeln kommen ſie in ſchönen, vom Künſtler ſelbſt verfertigten Kopien in verſchiedenen andern Sammlungen vor. In Anſehung der Idee und Erfindung hat ſich der Künſtler hauptſächlich an die Erzählungen des Plutarch gehalten. Eine ausführliche und genaue Beſchreibung derſelben findet ſich in Meusels Miſcellaneen artiſtiſchen Inhalts, IV. Heft, S. 18 fg. Da die Schranken erläuternder Anmerkungen nicht erlauben, ſie ganz herzuſetzen, ſo werd' ich nur einige Züge herausheben, welche auf die berührten Gemälde das ſtärkſte Licht werfen.

Bei dem gegenwärtigen iſt die Wichtigkeit des Moments der nahen Zuſammenkunft mit dem Antonius in der ganzen Anordnung, und noch mehr in den Mienen der Kleopatra, ausgedrukt. Bewuſtſeyn mit Hofnung und Freude verſchönert ihr Antliz, und ſpricht aus allen ihren Bewegungen. Mit Vermeidung alles überflüſsigen Schmuks ſcheint ſie ihr gröſstes Vertrauen auf die Allmacht ihrer Reize zu ſetzen, und dieſe planvolle Geſinnung legt ihr auch Plutarch, im Leben des Antonius, bei, da er ſagt: „Kleopatra brachte an Gold, prächtigen Geſchenken, und Schmuk alles zuſammen, was ihre Schätze und ihr glükliches Reich nur darboten, ſezte aber ihre gröſste Hofnung auf ſich ſelbſt und ihre Schönheit.“ Dieſer vom Geſchicht-

schreiber berührte Umstand ist auf dem Gemälde durch den Mohr mit dem Schmukkasten auf der Erde angedeutet. Uebrigens ist alles dem Geschmacke des Zeitalters gemäfs.

35. *Antonius führt die Kleopatra in Tarsus zu einem Gastmahl ein.*

Der Ausdruk ganz verschiedener Gemüthsbewegungen gibt diesem Stük ein vorzügliches Interesse. In dem schon bestrikten Antonius erblikt man statt des strengen Richters den zärtlichen Liebhaber. Die vorausgehenden Liktoren mit Adlern beziehen sich sowohl auf die Feldherrnwürde, als die damit verknüpfte Gewalt des Triumvirs. Kleopatra, um den Antonius noch mehr zu fesseln, fügt zu ihren übrigen Reizen das Anspruchlose der Attitude; bescheiden schlägt sie die Augen vor sich nieder. Die Kleidungen ihres Gefolgs, und die Auszierungen ihres im Hafen liegenden Schiffs sind eben so viele Kennzeichen des Reichs, defsen Königin sie war. Auch hat der Künstler den Ort, nämlich Tarsus, durch die Verzierungen eines an der andern Seite des Hafens befindlichen Denkmals charakterisirt. Sie sind von den Münzen dieser Stadt genommen, die den Alterthumskennern bekannt, und sowohl von Gessner als Pellerin beschrieben worden sind.

36. *Das Gastmahl der Kleopatra* zu Alexandrien, oder Wettstreit der Verschwendung.

Diese vom Makrobius im 17. Kapitel des dritten Buchs seiner Saturnalien umständlich erzählte Begebenheit ist hier mit Geist und Wärme vorgestellt. Kleopatra hält eine grofse Perle in die Höhe, die sie so eben aufzulösen und zu verschlucken im Begriff ist. Antonius scheint sich schon für überwunden zu bekennen, indefsen sie mit erhabenem Siegerblicke sich nach Beifall umsieht. Numatius Plankus, welcher die Wette entscheiden sollte, steht nachsinnend hinter dem Antonius. Zwei Kinder der

Königin Cäsarion und Kleopatra stehen, jener in orientalischem Schmuk, diese mit einem Diadem, an der Tafel, anzudeuten, dass dieses Gastmahl bald auf ihre Erhebung zur königlichen Würde gefolgt sey. Die Gesichtsbildung des Antonius ist den Antiken gemäss; dagegen hat der Künstler die Gewohnheit der Alten, bei der Tafel zu liegen, absichtlich verlassen.

37. *Besuch des Antonius bei der Kleopatra*, nachdem er die Reiterei des Oktavius bei Alexandria geschlagen hatte.

Es ist der Augenblik, wo Antonius noch in voller Rüstung den erfochtenen Sieg erzählt, und ihr einen Krieger, der sich besonders wohlgehalten hatte, vorstellt. Glühende Freude ist über das Antliz beider Liebenden verbreitet, und erhebt Kleopatra's Reize, indem sie bei dem Antonius in Hofnung bald folgender neuen Vortheile überzugehen scheint. Dieser Freudetaumel wird für den geschichtskundigen Betrachter sehr anziehend, wenn er ihn mit der Katastrophe vergleicht, welche bald darauf das Schiksal beider Unglüklichen entschied.

38. *Antonius verwundet, vor ihm Kleopatra*, in einer tiefen Schmerz ausdruckenden Stellung.

Die rothgeweinten Augen gen Himmel gerichtet, fasst Kleopatra die Hand ihres Geliebten, der in sich gekrümmt sitzend die Wunde und seinen Schmerz zu verbergen sucht. Das Original befindet sich bis jezt noch im Tischbeinischen Hause zu Kassel.

39. *Antonius sterbend in den Armen der Kleopatra.* Auf dem Schlosse Weissenstein.

Das Original ist i. J. 1770 gemalt, aber mehrmals vom Künstler kopiret worden. So findet man z. B. dieses schö-

ne Gemälde im Winklerischen Kabinette zu Leipzig, und im Bernesischen zu Frankfurt am Maine.

40. *Kleopatra bringt* in Begleitung ihrer Frauen *dem Grabmahl des Antonius ein Opfer.* Fast lebensgrosse Figuren.

Das Opfer besteht in einer Blumenkette, womit Kleopatra den Sarkophag ihres Geliebten umwindet. Ihr Schleier ist zurük geworfen, Thränen rollen über die Wangen auf die Blumen herab, das Angesicht ist Ausdruk der innigsten, aber ruhigen Wehmuth, die so gern in symbolische Aeusserungen übergeht.

41. *Kleopatra will sich bei ihrer Gefangennehmung erstechen*, und wird vom Prokuleius davon abgehalten. Die Figuren wie auf dem vorigen Stücke.

So sanft und rührend der Ausdruk in dem eben genannten Gemälde ist, so wild wird er hier. Mit rollenden Augen, Todesbläse auf Wangen und Lippen, blikt die Verzweifelnde wütend nach dem Römer, der sie von hinten ergreift, und den Arm festhält, womit sie zu einem tödlichen Dolchstose nach ihrer Brust ausholt. Dieses sowohl, als das vorige Gemälde befinden sich noch in dem Tischbeinischen Hause zu Kassel, und gehören unter die vorzüglichsten Stücke des Künstlers.

42. *Die Unterredung des Oktavius Augustus mit der Kleopatra.*

43. *Die sterbende Kleopatra.*

Beide befinden sich auf dem Weissensteine, das leztere besonders wird von Kennern bewundert.

44. *Drei Szenen* aus dem Lustspiele *die drei Sultaninnen*, von Favart.

Sie sind i.I. 1770 gemalet, und befinden sich in London.

Die Vorſtellungen ſind aus dem 1 Akt 7. Sz., II. Akt 14. Sz., III. Akt 4. Sz. genommen.

45. *Arethuſa.* Ueber dem Kamin eines Zimmers auf dem Schloſse Weiſsenſtein.

46. *Gerechtigkeit, Treue, und Wahrheit* verjagen durch ihren Glanz Neid, Betrug, und Verleumdung. Ein Deckenſtük in einem Kabinette des Reſidenzſchloſses zu Kaſsel, welches der Landgraf FRIEDERICH II. bewohnte, gemalt i. I. 1771.

47. *Die Regierungskunſt.*

Die Göttin, auf einem Throne ſitzend, wird von Minerven mit Lorbeern gekrönet. Auf den Stufen des Thrones ſizen zu beiden Seiten Klugheit und Gerechtigkeit. Das Gemälde iſt vom Iahre 1772, und befindet ſich in einem Kabinette des Fürſtlichen Orangeriegebäudes zu Kaſsel.

48. *Polyhymnia* in einem Muſeum, oder *die Vorleſung.* Kleine Lebensgröſse.

Das Bild ziert den Verſammlungsſaal der Leſegeſellſchaft zu Hamburg, wohin es der Künſtler i. I. 1772 verehret hat.

49. *Sophonisbe im Begriffe den Giftbecher zu trinken.* Lebensgröſse, gemalt i. I. 1773. Im Kabinette der ruſsiſchen Kaiſerin zu St. Petersburg.

50. *Aeneas, der aus der Wolke vor den Thron der Dido trit.* Nach dem VIRGIL I. B. Vs. 516 fg. Kleine Lebensgröſse, und gemalt 1774. Ebendaſelbſt.

51. *Kleopatra im Begriffe ſich die Schlange an die Bruſt zu ſetzen.* Lebensgröſse, 1773. Im Kabinette des Kaiſerlichen Miniſters VON NEUPERG zu Wien.

52. *Artemisia* im Begriffe, die Asche ihres Gemahls mit Wein vermischt aus einem Becher zu trinken.

Das Original in Lebensgrösse, gemalt 1775, befindet sich im Kabinette des regierenden Herzogs von Sachsen-Gotha. Eine schöne verjüngte Kopie von der Hand des Künstlers selbst besizt der Hr. Obervorsteher von Stamford zu Haina, dem Geburtsorte Tischbeins.

Die zärtliche Gattin, in ein hellblaues Gewand gekleidet, reicht einer Sklavin ein goldnes Trinkgefäss dar, indem sie dabei mit schmachtender Wehmuth den Blik auf die vor ihr stehende Urne heftet. Die Sklavin hebt mit der Linken den Dekel der Urne ab, und ist im Begriffe, mit einem kleinen Löffel etwas von der Asche heraus zu nehmen, um es mit dem Trank zu vermischen. Hinter der Königin steht ein Mohr, dessen schwarzgelbe Gesichtsfarbe die Schönheit der Artemisia sehr erhöht. Tiefer, aber ruhiger Schmerz, wie es sich für die Handlung schikt, ist über ihr Angesicht verbreitet, das Auge mehr schmachtend traurig, als thränend. Die Bildung ist griechische Schönheit, erhöht durch einen Ausdruk innigen Gefühls, welcher mit der scheinbar ämsigen, aber im Grunde herzlosen Miene der Sklavin sehr absticht.

53 bis einschliesslich 68. *Die Geschichte Telemachs*, aus dem Homer und Fenelon, in *sechzehn* Gemälden mit Figuren in etwas mehr als Lebensgrösse, über den Thüren der Zimmer des Fürstlichen Schlosses Wilhelmsthal. Ausgeführt in den Iahren 1775 und 1776.

Einige verjüngte Kopien und Skizzen dieser berühmten Gemälde (deren nähere Beschreibung eine eigne Abhandlung erfordern würde) fanden sich unter Tischbeins Nachlasse.

69. *Aeneas und Dido* mit dem als Askanius ſie täuſchenden Amor auf dem Schooſse. Nach dem Virgil, B. I, Vs. 637 fg. Figuren in Lebensgröſse, und gemalt 1776.

70. *Dido im Begriffe ſich auf dem Scheiterhaufen zu erſtechen.* Ebend. B. IV. Vs. 660 fg. Lebensgroſse Figuren. 1776. So wie das vorige im Kabinette des Prinzen Auguſt von Sachſen - Gotha.

71. 72. Die beiden vorhergehenden Sujets im Kleinen, und anders bearbeitet. 1776. Auf dem Schloſse Weiſsenſtein.

73. Ein Deckenſtük in dem ehemaligen Kabinette der verwittweten Landgräfin zu Kaſsel.

74. *Chriſtus am Oelberge*, wie er durch den Engel geſtärkt wird, und

75. *Die Auferſtehung Chriſti.* Figuren in Lebensgröſse. 1776.

Beide Gemälde hangen über den Nebenaltären der katholiſchen Kapelle zu Kaſsel. Auch befinden ſich an dieſen Altären einige Basreliefs von Tiſchbein ſo täuſchend gemalt, daſs Fremde ſie wirklich für Marmor angeſehen, und durch unvorſichtiges Anſtoſsen etwas beſchädigt haben. Eines derſelben ſtellt den Leichnam Ieſu vor, wie er von Ioſeph und ſeinen Gehülfen in Leinwand gewickelt wird; das andere, wie Ieſus der Magdalena als Gärtner erſcheint.

Sechs andre Gemälde aus der Leidensgeſchichte Chriſti hangen in folgender Ordnung an den Wänden der beſagten Kapelle.

76. *Chriſtus, wie er von dem Iudas verrathen wird.*

77. *Derſelbe gebunden vor dem Hohenprieſter.* 1776.

78. *Die Krönung Chriſti mit einer Dornenkrone.*

79. *Chriſtus im Purpurmantel*, oder *Ecce homo*. 1778.

Kenner bewundern an dieſem Stücke den Ausdruk ſo mancher widerſtreitenden Leidenſchaften, und der den Juden, wie den Morgenländern überhaupt, ſo eignen Zeichenſprache.

80. *Chriſtus*, wie er, das Kreuz auf dem Rücken, zu den ihn begleitenden Frauen ſagt: „Weinet nicht über mich, ſondern über euch und eure Kinder!“

81. *Chriſtus am Kreuze*, gemalt i. I. 1779. Unten ſteht Iohannes, den Blik nach ſeinem Meiſter empor gerichtet; Maria liegt ohnmächtig daneben.

82. 83 und 84. Drei Kabinetſtücke, *türkiſche Sultane* in ihrem Serail vorſtellend. Sie befanden ſich ehedem in der Gemäldeſammlung des Freiherrn von Berberich zu Frankfurt am Maine.

85. *Auguſt*, wie er Ehrenzeichen unter ſeine Krieger austheilt. 1776. Auf dem Schloſse Weiſsenſtein.

86. *Aeneas* wird vom Diomed verwundet, und von der Venus in Schuz genommen. *Ilias* V. Geſ. Vs. 311 fg.

87. *Mars*, welcher der verwundeten Venus ſeinen Wagen gibt. *Ilias* V. Geſ. Vs. 355 - 366. So wie das vorige gemalt 1777, und beide auf dem Weiſsenſtein.

88. Ein allegoriſches Gemälde auf die *Stiftung der Kunſtakademie* zu Kaſsel. 1776.

89. Vorſtellung einer *gütigen Handlung des Kaiſers Auguſt*, wie er dem Cinná verzeiht. Seneka *de Ira* B. I, Kap. 9. Gemalt 1779.

Das Gemälde hangt auf dem Weiſsenſtein, iſt aber vom Künſtler oft kopiret worden.

90. Ein ſitzender junger *Herkules.* 1780.

Der Held, voll edlen Selbſtgefühls, ruht auf ſeiner Keule; vor ihm liegt der erſchlagene nemäiſche Löwe. Man bewundert an dieſem Gemälde, nebſt der Zeichnung und Farbengebung, die vortreffliche Haltung.

91. *Der Zorn des Achilles. Ilias* I. Geſ. Vs. 148 fg. Gemalt 1781.

92. Die auf Agamemnons Befehl hinweggebrachte *Briſeis.* Ebend. I Geſ. Vs. 326 fg. Das Seitenſtük zum vorigen, und in eben demſelben Iahre ausgeführt.

93. Der lachende *Demokrit*, und

94. Der weinende *Heraklit*, beide gemalt 1783.

Kopien dieſer beiden Stücke von der Hand des Künſtlers beſizt der Hr. Landrath von Meysenbug zu Riede.

95. *Elektra*, welche eine Urne umfaſsend den vermeinten Tod ihres Bruders Oreſtes beweint. Nach dem Euripides. 1783.

96. *Siegmar* und *Brenno* nehmen Abſchied von einander, eine Szene aus Klopstocks Hermannsſchlacht.

Beide ſind als Greiſe vorgeſtellt. Brenno ſizt auf einem Fels, ſeine wankenden Kniee ſcheinen ihm den Dienſt zu verſagen; eine traurige Ahnung, dieſen ſeinen Freund zum leztenmale zu ſehen, ſpricht aus allen ſeinen Mienen. Er hält die Hand Siegmars, welcher mit einem feurigen Blik in das Thal, wo die Schlacht wüthet, hinabſieht, und im Begriff iſt, dahin zu eilen.

97. *Horſt* bringt den verwundeten *Siegmar* aus der Schlacht zurük. Ebendaher.

Den Halbtodten können ſeine Füſse nicht mehr tragen; er iſt in Horſts Arme geſunken, der ihn mit noch einem

Hauptmann aufrecht hält. Noch hat er fo viele Befinnung, dafs er die Rechte feinem Freunde Brenno hinreicht, welche diefer mit beiden Händen hält. Eine Thräne zittert in Brenno's Auge. Opferknaben laufchen hinter einer majeftätifchen Eiche hervor, neben welcher man einen Altar erblikt.

98. *Hermann* unterredet fich nach erfochtenem Siege mit *Thusnelden*. Ebendaher.

Sie fizt neben dem Sieger, defsen Haupt fie bekränzt hat, unter einer fchattenden Eiche; mit einer Hand deutet fie auf die zu ihren Füfsen liegenden Siegeszeichen. Hinter Hermann fteht Brenno, und deutet mit der Rechten nach der Eiche, wo die Siegeszeichen aufgehangen find. Im Vorgrunde kommt der Katte mit dem Adler, und mit ihm der Marfe. In der Ferne werden Gefangene in den Hain geführet.

99. *Hermann* beweint den Tod feines Vaters. Ebendaher.

Er hat den Teppich zurükgeworfen, welcher den Leichnam bedekt, und ift neben denfelben hingefunken. Sein rechter Arm ift ausgeftrekt, und ungeachtet er die linke Hand vor das Geficht hält, fo fieht man doch ganz den Ausdruk des Schmerzes darin. Hinter ihm ftehen Thusnelde, Brenno, und einige Krieger. Die Gefangenen werden hinweg geführet.

Diefe vier Szenen aus Klopftocks Hermannsfchlacht, Nr. 96 bis einfchl. 99, find im Befitze des Hrn. Geheimen Regierungsraths VON SCHMERFELD zu Kafsel.

100. *Die fterbende Alcefte.* Figuren in Lebensgröfse. 1780.

Alcefte fizt mit kraftlos vor fich hingeftrekten Händen auf ihrem Lager. Der nahe Tod in Mienen und Stellung

läſst gleichwohl das wohlthätige Bewuſstſeyn einer freiwilligen Aufopferung für ihren Gemahl durchſcheinen. Zur Rechten ſchmiegt ſich das ältere Kind weinend an den kaum noch wallenden mütterlichen Buſen — mit einem dieſem Alter ſehr angemeſsenen Ausdruk von ängſtlicher Furcht einer nahen Trennung. Der Sterbenden zur Linken ſizt ihre Schweſter Parthenia, welche ſie mit thränenvollen Blicken beobachtet. Sie hält das jüngere Kind auf ihrem Schooſse, welches, vom Arm der Mutter umſchlungen, wehmüthig die Hand deſselben feſthält. Am oberen Theile des Betts ſteht Admet, nach dieſer rührenden Szene hingebeugt. In namenloſen Schmerz verſunken, ſchlingt er den linken Arm um die Sterbende, mit der rechten Hand bedekt er ſich das Geſicht. Entweder wollte der Künſtler durch dieſen Zug das Unvermögen des zärtlichen Gatten ausdrucken, dieſe Szene anzuſehen, oder er wollte, wie Timanthes in ſeinem Gemälde vom Opfer der Iphigenia, (Plinius, *lib.* XXXV, *Sect.* 35) den höchſten Grad des Schmerzes nur errathen laſſen, nachdem er bereits auf dan übrigen Geſichtern ſeine Kunſt erſchöpft hatte.

101. *Die Wiederbringung der Alceſte* durch den *Herkules.* Das Seitenſtük zum vorigen, gemalt 1777.

Auf der rechten Seite des Gemäldes ſizt Admet ſeitwärts im Profil vorgeſtellt. Mit der linken Hand hebt er den Schleier auf, der Alceſtens Geſicht bedekt, mit der rechten iſt er in der Handlung des Umarmens begriffen. Dies geſchieht mit ſolcher Emphaſe, daſs der ganze Körper durch das Auſserordentliche ſeiner Stellung Ausdruk von Erſtaunen und Freude wird. Alceſte neben ihm, in einem weiſsen himmelblau gegürteten Gewande, betrachtet ihren Gemahl mit ſchmachtenden Blicken, indem ſie mit ausdruksvoller Innigkeit die rechte Hand auf die Bruſt hält. Ihre linke Hand liegt in der rechten des Herkules, welcher ſie

dem Admet darſtellt. Dieſer, ein ſchöner junger Mann voll Heldenkraft, kehrt faſt den ganzen Rücken herum; die Freude, welche das Bewuſtſeyn einer edlen Handlung einflöſst, glüht in ſeinem Angeſichte. Er iſt blos mit der Löwenhaut bekleidet, und hält die Keule in ſeiner Linken. Der Kopf des Admet, durchaus in halben vom weiſsen Gewande der Alceſte zurükprallenden Tinten vorgeſtellt, iſt ſchön, und würde vielleicht noch mehr gefallen, wenn nicht der Ausdruk des Erſtauniens in das Schrekhafte überging.

102. *Diogenes* vor ſeinem Faſse.

Von dieſem Gemälde hat Hr. Galerieinſpektor TISCHBEIN zu Kaſsel ein radirtes Blatt geliefert.

103. und 104. Zwei *Superporten* im Fürſtlichen Reſidenzſchloſse zu Kaſsel, die vier Iahrszeiten vorſtellend.

105. Ein *Superport* mit einem am Nachttiſche ſitzenden Kinde. Ebendaſelbſt.

106. Ein Deckenſtük im beſagten Schloſse. An einer Pyramide erblikt man das Bildnis des Landgrafen FRIEDERICHS II. in einem Medaillon; daneben ſitzen die Sinnbilder der *Gnade*, der *Weisheit*, und der *Gerechtigkeit.*

107. *Apoll mit den Künſten*, ein Deckenſtük. Ebendaſelbſt.

108. *Minerva* mit den Wiſsenſchaften, allegoriſch vorgeſtellt, ein Deckenſtük mit dem vorigen von gleicher Gröſse. Ebendaſelbſt.

109. *Ariadne* gibt dem *Theſeus* den Faden, um der Gefahr des Labyrinths zu entgehen Ein *Superport*, ebendaſelbſt.

110. *Theſeus* verläſst die über ihn weinende *Ariadne.* Ein *Superport*, mit dem vorigen von gleicher Gröſse. Ebendaſelbſt.

111. Ein *Superport*, die *Geometrie* allegoriſch vorgeſtellt. Ebendaſelbſt.

112. Ein *Superport*, die *Malerei*, die *Dichtkunſt*, und die *Muſik* in allegoriſchen Figuren. Mit dem vorigen von gleicher Gröſse. Ebendaſelbſt.

113. *Flora* mit ihren Attributen, nebſt verſchiedenen *Genieen*, ein Deckenſtük. Ebendaſelbſt.

114 bis 117. Vier *Superporten*, die Iahrszeiten in allegoriſchen Figuren. Ebendaſelbſt.

118 und 119. Zwei dergleichen mit Allegorieen auf den *Schlaf* und *Anzug*. Ebendaſelbſt.

120 und 121. Die *Malerei* und *Muſik*, zwei *Superporten.* Ebendaſelbſt.

122. Der Kaiſer *Auguſt* ehrt das Grab *Alexanders* durch Auflegung einer Krone. Nach dem SUETON im' Leben Auguſts. Figuren unter halber Lebensgröſse. Auf dem Schloſse Weiſsenſtein.

123. Derſelbe Gegenſtand mit gröſseren Figuren, und bei Fackelſchein. Im Tiſchbeiniſchen Hauſe zu Kaſsel.

124. Die Unterredung der *Agrippine* mit dem *Tiberius.* TACITUS *Ann.* IV, c. 53. Ebendaſelbſt.

125. *Urania* miſst der Sterne Lauf.

126. *Beliſar* bettelnd mit dem Helm in der Hand.

127. *Archimedes* in tiefem Nachdenken. Mit dem vorigen Stük von gleicher Gröſse.

128. *Narziſs*, wie er ſich mit Wohlgefallen in einer Quelle ſpiegelt.

129. Die Nymphe *Echo* im Bad, ein Seitenſtük zum vorigen.

Nr. 125 bis einſchl. 129 befinden ſich im Tiſchbeiniſchen Hauſe zu Kaſsel.

130. *Aeneas* findet die *Andromache* beim Grabe des Hektor.

131. *Aeneas* feiert den Sterbetag ſeines Vaters Anchiſes.

Beide Vorſtellungen, im Kleinen ausgeführt, fanden ſich unter Tiſchbeins Nachlaſse.

132. *Curius Dentatus* verweigert die Geſchenke der Samniter. Auf dem Schloſse Weiſsenſtein.

133. *Die Entführung der Helene.* Ebendaſelbſt.

134. *Sokrates* im Gefängnis mit ſeinen Schülern. Ebendaſelbſt.

135. *Auguſt* widmet die Venus des Apelles dem Iulius Cäſar.

136. *Virgil* gedenkt des Marcellus, worüber *Oktavia* ohnmächtig wird.

137. *Apoll und Daphne.*

138. *Venus und Adonis.*

139. *Pan* und die Nymphe *Syrinx.*

140. *Alexander*, wie er dem *Hephäſtion* ſeinen Siegelring auf den Mund drukt, um ihm die Verſchwiegenheit zu empfehlen. Nach dem Plutarch, im Leben Alexanders. Auf dem Weiſsenſtein, ſo wie die ſechs vorhergehenden.

141. *Der Iudaskuſs*, ein Knieſtük, die Figuren in halber Lebensgröſse. Bei Hrn. Pfarrer Götz in Kaſsel.

142. *Die Herabnehmung Chriſti vom Kreuz*, ein Altarſtük in der Hauptkirche zu Stralſund, mit Figuren in Lebensgröſse.

143. *Die Himmelfahrt Chriſti*, ein Altarſtük in beſagter Kirche, gerad über dem vorigen angebracht.

Beide Gemälde ſind i. I. 1787 ausgeführt, und von Hrn. Rath Casparson in Meusels Muſeum für Künſtler und K. L. II. Stük S. 474 fg., mit Genauigkeit und Wärme beſchrieben worden. Da ſie als die lezten Arbeiten des Künſtlers im Groſsen einen ſprechenden Beweis von der bis ans Ende ausdaurenden Stärke ſeines Genie's abgeben, ſo wird ein gedrängter Auszug aus dieſen Beſchreibungen hier nicht überflüſsig ſeyn.

Das *erſtere* Gemälde zieht hauptſächlich durch die Neuheit in der Vorſtellung eines ſchon oft bearbeiteten Gegenſtands an. Hinter dem Kreuz, auf einer daran gelehnten Leiter, ſteht ein Knecht, der mit vorſichtigem Blik und bedächtlicher Hand die Zipfel des von einer Seite angezogenen, von der andern nachgebenden Tuches hält, in welchem der Leichnam herabgelaſsen wird. Schon iſt er der Erde nahe, und die Umſtehenden ſcheinen beſchäftigt, ihn auf eine daneben ſtehende Baare zu legen. Nikodemus zur Rechten hat ſeine linke Hand unter dem Rücken des Leichnams, mit der rechten hält er das um ſeinen Schenkel gewundene Tuch. Mit einem Blicke voll Schmerz, den aber ein durchbrechender Stral von Hofnung erheitert, ſchaut er das an der Bruſt des linker Hand ſtehenden Ioſephs von Arimathia liegende Geſicht Chriſti an. Ioſeph ſelbſt hält den linken Arm des Heilandes mit beiden Hän-

den; er ist ganz Vorsicht, damit die Herablassung behutsam, und mit aller Anständigkeit geschehen möge. Der rechte Arm des Leichnams hängt so todt als möglich zwischen ihm und Nikodemus herab. Vorwärts hat ein Knecht die beiden Füsse gefasst, ein anderer ist im Begriff einen Teppich über die Baare zu verbreiten. Der Hintergrund ist der schon fast ganz finstere, nur auf einer Seite von der untergehenden Sonne noch schwach beleuchtete Himmel. In der Entfernung sieht man drei Weiber nach dem Grabe gehen, um alles zu bereiten.

Auf dem *zweiten* Gemälde machen der gen Himmel fahrende Christus, und die eilf Iünger, in drei Gruppen vertheilt, das grosse und schöne Ganze aus. Die Tiefe ist der sich herabsenkende Wolkenhimmel, der Vorgrund der etwas felsichte, mit einem schönen Grün bekleidete Gipfel des Bergs. Christus, als die erste Gruppe, schwebt schon über der Erde, in einer von oben herab stark beleuchteten Wolke. In dieser zeigt sich der obere Theil seines Leibes; ein noch stärkerer Glanz umgiebt sein Haupt. Der untere Theil des Körpers ist von einer nicht so lichten Wolke bedekt. Mit der emporgehobenen linken Hand zeigt er nach dem Himmel, wodurch die Figur Handlung und Leben erhält. Die nach den Iüngern herabgesenkte rechte Hand drukt die liebevolle Zusicherung aus, die er ihnen scheidend gab. Das Kolorit dieser prächtigen Gruppe zu schildern, dürfte man nur sagen; Licht ist sein Kleid.

Die Gruppe linker Hand besteht aus einem Theile der Iünger, welche die Bewegungen ihrer Herzen auf eine verschiedene und charakteristische Art ausdrucken. Mit sichtbarer Anstrengung, als wollt er seinem Heilande nachschweben, ragt der Lieblingsjünger Iohannes über die übrigen hervor. Sein Unterkleid ist grün, mit darüber geworfenem rothen Gewande; auf welches die braunlichen Locken

ſanft herabwallen. Er faltet die Hände vor der Bruſt, und ſchaut mit liebevollem Blicke dem Scheidenden in die Wolken nach. Ihm zur Linken liegt ein auf die Kniee niedergeſunkener Iünger. Seine vor die halbgeſchloſsenen Augen gehaltenen Hände zeigen, daſs er den Glanz nicht glaubt ertragen zu können. Hinter dieſem ſteht Iakob, und hält eine Hand vor die Augen, wie man gegen die Sonne ſieht. Neben ihm, und zum Theil von ihm bedekt, ſchaut ein anderer ſtaunend mit halbem Geſichte hervor. Tiefer am Abhange, zu Iohannes linker Seite, ſteht ein Iünger, der mit vor die Bruſt gehaltenen Händen und herabſinkendem Haupt einem andern Iünger, der ihm etwas zu ſagen ſcheint, gleichſam troſtbegierig zuhöret. Hinter dieſem ſtrekt einer, ganz Erſtaunen, die Hände hoch zum Himmel empor. Unter dieſen ſo verſchiedenen Stellungen zeichnet ſich Iohannes am ſchönſten aus.

Die dritte Gruppe zur Rechten wird durch den feurigen Petrus belebt. Auf ein Knie niedergeſunken hat er beide Hände auf einander feſt an die Bruſt gedrukt, und ſchaut mit Sehnſucht dem auffahrenden Erlöſer nach. Der Kontraſt, den er mit dem gegenüberſtehenden Iohannes macht, iſt der ſtärkſte und ſchönſte, der ſich denken läſst. Neben Petrus ſteht ein Iünger, der mit gelaſsen emporgehobenem Geſichte und gefalteten Händen ganz andächtiges Gebät iſt, und ein anderer, von dem man nur das Erſtaunen ausdruckende Geſicht ſieht. Einen dritten hat eben dies ſtärkere Gefühl nieder geworfen, ſo daſs er mit beiden Armen auf dem Boden, und mit dem Angeſicht auf den gefalteten Händen liegt. —

So weit dieſe Beſchreibung, der man es anſieht, daſs ſie vom Anſchauen in die Feder gefloſsen iſt. Uebrigens müſste eine Vergleichung mit der berühmten Himmelfahrt des Raphael Mengs in der Hauptkirche zu Dresden für

das Studium der Kunſt von groſsem Nutzen ſeyn. Hr. CASANOVA hat vom leztern Gemälde eine mit Einſicht verfertigte Beſchreibung geliefert. S. Neue Bibliothek der Sch. W. des IIten Bandes 2. St , S. 133 fg.

144. *Chriſtus am Oelberge* mit dem ihm erſcheinenden Engel. Ein groſses Altarſtük in der Kirche zu Haina, die Figuren in kleiner Lebensgröſse.

Bei Betrachtung dieſes Gemäldes wird man unſchlüſsig, ob man mehr die Stärke des Genie's, womit es erfunden und ausgeführt worden iſt, oder den Umſtand bewundern ſoll, daſs Tiſchbein es in einem Zuſtande malte, wo das Licht ſeiner Augen faſt gänzlich erloſchen war.

Eine ruhige mondhelle Nacht verbreitet ihr melancholiſches Dunkel über die einſame Gegend. Auf dem Vorgrunde, zur Linken des Gemäldes, iſt Chriſtus knieend und etwas zurükgelehnet vorgeſtellt. Das halb in Profil gezeichnete Angeſicht iſt nach dem auf einem Gewölk erſcheinenden Engel in die Höhe gerichtet, die rechte Hand ausgeſtrekt und offen. Die ganze Attitude des Leidenden bezeichnet den Moment, wo er die Worte ſpricht: „Vater, iſt es möglich, ſo gehe dieſer Kelch bei mir vorüber!" Sein Kleid iſt amaranthenfarbig, mit darüber geworfenem blauen Mantel. Der auf ihn niederblickende Engel, deſſen weiſses Gewand ebenfalls ein hellblauer Mantel umwallet, zeigt mit der Linken bedeutend gen Himmel. Ueber ihm ſtrömt ein Lichtglanz herab, von dem die Gruppe ihre Beleuchtung empfängt, und der beſonders in einiger Entfernung eine unnachahmliche Wirkung thut. Im Hintergrund erblikt man die von den untern Aeſten eines groſsen Baums halb verdekte Mondſcheibe, die den entfernten Gegenſtänden ein ſchwaches Licht mittheilet. Unten in der Vertiefung wird durch einen kleinen Licht-

ſchein mit unkenntlichen Figuren die ankommende römiſche Wache angedeutet.

Der Ausdruck im Angeſichte des Heilandes iſt innere moraliſche Kraft, welche bewuſstlos der Heftigkeit des Leidens zu unterliegen ſcheint, gleichwohl aber in der edlen Stellung, und dem ſehnsſuchtsvoll auf den Engel gehefteten Auge unverkennbar iſt.

Minder befriedigt der Ausdruck im Angeſichte des Engels; auch vermiſst man an dem herabſinkenden rechten Arm, und beſonders an der Hand deſselben, das richtige Verhältnis. Allein die Kritik muſs wenigſtens in dieſem Falle mit billiger Schonung zurücktreten, und ſich, in Anſehung der mit der Ausführung dieſes Gemäldes verknüpften Umſtände, ganz der Bewunderung überlaſsen.

b) Bildniſse, Familien - und Geſellſchaftsſtücke.

Ein vollſtändiges Verzeichnis aller von dem ſeeligen Tiſchbein verfertigten Bildniſse wird man hier um ſo weniger erwarten, da deſsen Aufſtellung faſt unmöglich, und übrigens für das Publikum wenig intereſsant ſeyn würde. Ich ſchränke mich daher auf die Abbildungen ſolcher Perſonen ein, die durch ihren Einfluſs auf die Zeitgeſchichte allgemein bekannt, oder durch ein näheres Verhältnis mit dem Künſtler und ſeinen Schikſalen merkwürdig ſind. Auch von den Familien - und Geſellſchaftsſtücken hab' ich nur ſolche angeführt, die durch Züge des Genie's, oder Lokalverhältniſse des Künſtlers einen Werth erhalten, der ſie zu einer Stelle in dieſem Verzeichniſse berechtigt.

1. Ein koloſsaliſcher Kopf des Bildhauers *Couſtou*, in Paris gemalt im Iahre 1743.

Der Beſitzer dieſes Bildes, Hr. Galerie-Inſpektor Tischbein zu Kaſsel, verſicherte mich, daſs es das erſte ſey, welches ſein Onkel in Frankreich gemalt habe.

2. Eine *Konzertgeſellſchaft*, i. I. 1751 in Venedig gemalt. Gal. Insp. Tischb. i. Cassel

3. Ein ſehr ſchöner *Kopf* von einer Freundin Tiſchbeins in Venedig. 1751. Gal.-Insp. T. i. C.

4. Das Bildnis des ehemaligen Galerie-Inſpektors von Freese zu Kaſsel. 1752.

5. Ebenderſelbe, anders gemalt 1772.

Dieſe fünf Bilder beſitzt Hr. Galerie-Inſpektor Tischbein zu Kaſsel.

6. und 7. Bildniſse der erſten und zweiten *Gattin Tiſchbeins*, wahrſcheinlich in den Iahren 1756 und 1759 gemalet. In ſeinem ehemaligen Hauſe zu Kaſsel.

8. Sein *eignes Bildnis* hat Tiſchbein öfter, und auf verſchiedene Art gemalet. Eines der merkwürdigſten darunter iſt dasjenige, welches er i. I. 1781 der Kunſtakademie in Kaſsel geſchenkt hat.

9. Die Fürſtlich-*Waldeckiſche Familie*. Zu Arolſen. 1756.

10. Die Herzoglich-*Braunſchweigiſche Familie*, mit Figuren in kleiner Lebensgröſse. Im groſsen Audienzgemache des Reſidenzſchloſses zu Kaſsel. 1762.

11. Die Fürſtin *Louiſe von Naſsau-Uſingen*, gebohrne Prinzeſsin von Waldek, in ihrer Iugend als eine Muſe gemalt. Zu Arolſen. 1767.

12. Der Landgraf *Friederich II.* ist, wie leicht zu erachten, sehr oft und auf verschiedene Art von Tischbein gemalet worden; am gewöhnlichsten in der Uniform der Garde, und in der Cerimonienkleidung des Ordens vom goldnen Löwen.

13. Der Prinz *Karl* von Würtenberg mit einem Pferd und einem Knecht. Kleine Lebensgröſse. 1776.

14. Der Herzog von *Würtenberg - Mümpelgard* mit dessen Prinzen *Friederich*, in Betrachtung eines Gemäldes von der Schlacht bei Frankfurt an der Oder. Kleine Lebensgröſse. 1776.

15. Die *Groſsfürſtin von Ruſsland Maria Fedorowna*, gebohrne Prinzeſsin von Würtenberg. 1776.

Nr. 13 bis 15 befanden ſich ehedem im Kabinette der verwittweten Landgräfin zu Kaſsel.

16. Der Hofrath *Heyne* in Göttingen. 1776.

17. Frau *von Dachenröder* in Erfurt. 1777.

18. Der Kanonikus *Gleim* zu Halberſtadt. Gemalt 1767, und im Beſitze des Hrn. Kommiſsionsraths Braumann zu Marburg.

Nach dieſem Bilde iſt der Kupferſtich verfertigt worden, welcher vor dem vierten Stücke des Iournals von und für Deutſchland, 1789, ſteht.

19. Der franzöſiſche General *Franz de Chevert*, gemalt während des ſiebenjährigen Krieges. S. oben S. 43.

20. Der Herzog *von Broglio*. 1758.

21. Der leztverſtorbene *Graf von Solms*. Eine Kopie davon befindet ſich im Tiſchbeiniſchen Hauſe zu Kaſsel.

22. Der verſtorbene Kurfürſt *Maximilian* von Köln.

23. Ein *alter Mannskopf*, und

24. Ein *alter Frauenkopf.*

Beide Stücke, welche von Kennern sehr bewundert werden, sind noch im Besitze der Erben Tischbeins.

25. Eine *Türkin* nebst einem Mohren. Lebensgröße.

26. Eine *Türkin* hinter dem Vorhang hervorsehend, mit dem vorigen von gleicher Größe.

27. Ein *Spanier* und eine *Spanierin* mit ihrem Kinde. Lebensgröße.

28. Bildnis des *Horaz.*

29. Ein lesender *Philosoph.*

30. *Agamemnon.*

31. Das Herzoglich *Holstein-Plönische* Familiengemälde.

32. Eine *Türkin.*

33. Das *Tischbeinische Familiengemälde* mit Figuren in Lebensgröße. In des Künstlers ehemaligem Hause zu Kassel. Gemalt im Iahre 1774.

Dieses Gemälde, in welchem der Künstler seine ganze Stärke in den verschiedenen Theilen der Malerei konzentrirt zu haben scheint, verdient sowohl in dieser Rüksicht, als weil ihm die väterliche Liebe eine gewisse Salbung gab, genauer angezeigt zu werden. Eine ausführliche Beschreibung davon steht in der *Neuen Bibliothek der S. W.* XXII. Band 1 St. S. 166 fg. Da sie genau, wiewohl nicht immer anschaulich darstellend ist, so werde ich das Wesentliche derselben, mit meinen eigenen Anmerkungen verwebt, hier anführen, um entferntern Liebhabern eine Idee von diesem Meisterstücke der Kunst zu geben.

Die Fläche stellt das Wohnzimmer Tischbeins in seinem ehemaligen Hause in der Bellevuestraße zu Kassel vor. In der Vertiefung ist die Rükwand des Zimmers, an welche

ſich rechter Hand des Gemäldes eine der Seitenwände ſchlieſst. In der Mitte derſelben ſteht eine Repoſitur mit Büchern, oben darauf die Büſte des Laokoon. Weiter zur Rechten iſt ein Fenſter mit zugezogenem Vorhang, daneben ein Schrank mit einer Glasthür angebracht. Dann folgt die Seitenwand mit einem Fenſter, durch welches eine ſchöne Ausſicht, die man in dem Tiſchbeiniſchen Hauſe wirklich hat, auf eine täuſchende Art nachgeahmt iſt. Auſſen vor dieſem Fenſter ſteht ein Nelkenſtok; auf der innern Bank deſſelben liegt ein Stük Neſſeltuch, woran geſtikt worden, nebſt einer Scheere und andern Werkzeugen weiblicher Arbeit. Am Fenſter ſteht ein Stuhl, worauf ein Nähbeutel nebſt einem herabhangenden ſeidenen Tuche liegt. Den Plaz vor dem Stuhle bis an den Fenſterſchaft füllt ein Fuſsſchemel.

Von der Repoſitur linker Hand hin kommt eine grüne Tapetenwand zum Vorſchein. An derſelben ſteht ein Klavier, daneben ein Stuhl, und weiter vorwärts eine Staffelei mit einer graulich gegründeten Tafel. Hinterwärts fängt die Gegenwand an, an welcher ein beſpanntes Brett abgekehrt angelehnet iſt, mit deſsen blauen Bändern ein Käzchen ſpielt.

Im Vorgrunde zur Rechten des Gemäldes ſizt Tiſchbeins älteſte Tochter auf einem mit grünem Sammet bezogenen Stuhle, an einem Tiſch, auf welchem mehrere Zeichnungen liegen. Sie hält in der linken auf dem Tiſche ruhenden Hand eine Zeichnung mit Röthel, und in der rechten eine andere, welche in ſchwarzer Kreide auf blauem Papier die Skizze dieſes Familiengemäldes darſtellt, und folgende Unterſchrift hat:

Erſter Entwurf meines Familiengemäldes, und von mir ausgeführet 1774.

I. H. Tischbein.

Mit einer gefälligen heiteren Miene wendet sie den Kopf seitwärts um, und scheint mit der Zeichnung zufrieden zu seyn.

Mehr zur rechten hinter dem Tische steht die andere Tochter Tischbeins, mit dem Kopfe seitwärts nach einem Papagai gerichtet, der ihr auf der Schulter sizt, und eine halbe Nuss im Schnabel hält; sein Käfig hangt hinter ihm. Mit der Hand lehnt sie sich auf eine Kommode, auf welcher mehrere Gipsfiguren stehen; vorwärts ein Kopf des Laokoon, hinten eine Amphitrite, und abgekehrt ein Kopf von dem zweiten Sohne Laokoons. Die Amphitrite erscheint in dem hinter ihrem Rücken am Fensterschaft angebrachten Spiegel.

Linker Hand der ältesten Tochter, fast in der Mitte des Gemäldes, steht Tischbein selbst an einen andern Stuhl gelehnet, seitwärts vor der oben erwähnten Staffelei. Er ist in einen grauen Ueberrok häuslich gekleidet, und hält die Palette nebst Pinseln in der Hand. Sein Blik ist ruhig und heiter, jedoch nicht ohne den Ausdruk des ernsten Nachdenkens; er scheint endlich zufrieden mit der Erfindung, die er nun auszuführen gedenkt, und man erwartet den Augenblik, wo der schaffende Pinsel die ersten Umrisse hinwerfen wird. Ueber ihm an der Wand hangen die Bildnisse seiner verstorbenen beiden Gattinnen.

Die Auswahl charakteristischer Umstände, die meisterhafte Gruppirung, und die damit verknüpfte vortheilhafte Beleuchtung; die bis zur Täuschung natürliche Perspektiv, die kluge Wahl und Vertheilung der Farben, deren immer eine die andere hebt — alle diese Umstände vereinigen sich, eine Wirkung hervorzubringen, die an die gemalten Trauben des Zeuxis erinnert; nur mit dem Unterschiede, daſs es hier nicht Vögel, sondern Menschen, selbst gebildete Menschen, sind, welche durch den unver-

mutheten Anblik dieſes Gemäldes irre geführt werden könnten. Die ganze Gruppe wird durch das ſeitwärts angebrachte Fenſter, in deſsen Glaſsſcheiben man ſogar Bläschen erblikt, herrlich erleuchtet. Der Tiſch und die Kommode ſind von wirklicher Mahagoniholzarbeit faſt nicht zu unterſcheiden.

Wahrheit iſt überhaupt ein Vorzug der Gemälde Tiſchbeins, aber in wenigen ſeiner Arbeiten iſt die Natur ſo täuſchend, und mit einer ſo wohl berechneten maleriſchen Wirkung dargeſtellt, als in dieſem Familienbilde. Die Aehnlichkeit der Perſonen iſt ſprechend; man kan das Stük nicht betrachten, ohne von einem ſympathetiſchen Gefühle der häuslichen Freuden ergriffen zu werden.

34. Der Profeſsor *Reinhard Forſter* zu Halle. Ein halbes Bild in Lebensgröſse.

35. Die verwittwete Landgräfin von Heſsen-Kaſsel *Philippine Amalia*, nebſt einem Mohren. Ein Knieſtük.

36. *Ebendieſelbe*, ein Bruſtbild.

37. Hr. *de Wailly*, ehemaliger Baumeiſter zu Kaſsel.

38. Deſsen Ehegattin.

39. Der verſtorbene Oberhofmarſchall *Du Roſey* zu Kaſsel.

40. Der Profeſsor *Sprickmann*.

41. Die Gräfin *von Stadion*, nachherige vermählte Gräfin *von Spaur*.

42. Der Landgraf *Wilhelm der Achte*.

43. Der jeztregierende Landgraf *Wilhelm der Neunte*.

44. Prinz *Karl* von Heſsen.

45. Prinz *Friederich* von Heſsen.

46. Prinz *Friederich*, älteſter Sohn des Prinzen *Karl* von Heſsen.

47. Prinz *Christian*, zweiter Sohn deſselben.

48. *Maria*, erſte Gemahlin des Landgrafen *Friederichs des Zweiten*.

49. *Philippine Amalia*, zweite Gemahlin deſselben.

50. Ebendieſelbe, ein Knieſtük natürlicher Gröſse.

51. Die verſtorbene Prinzeſsin *Charlotte* von Heſsen.

52. Der verſtorbene *Fürſt von Waldek*.

53. Die Gräfin von **.

54. Der Herzog *Ferdinand* von Braunſchweig, gemalt währendem ſiebenjährigen Kriege.

55. Der Graf *Wilhelm* zur Lippe - Bückeburg.

56 bis einſchl. 60. Fünf Bildniſse der Gräflich *Stadioniſchen* Familie.

61. Ein Familiengemälde im Kleinen. Tiſchbeins älteſte Tochter ſizt am Klavier; er ſelbſt, die Palette nebſt Pinſeln in der Hand, lehnt ſich auf ihren Stuhl, und horcht dem Spiele.

62. Bildnis des verſtorbenen Raths *Nahl* in Kaſsel, wie er Tiſchbeins Kopf aus Thon formet. Bei Hrn. Rath *Nahl* dem jüngeren daſelbſt.

63. Bruſtbild des Generals *von Kaiſerling*, weiland Oberhofmeiſters des jezt regierenden Landgrafen von Heſsen - Kaſsel. Natürliche Gröſse, in Paſtell.

Dieſes Gemälde iſt um deswillen merkwürdig, weil TISCHBEIN und ſein Freund REIFSTEIN es gemeinſchaftlich ausgeführt haben. Man findet dasſelbe auf einem Landgute des Hr. Präſidenten VON GALL, zur NETZE genannt, unfern der Stadt Kirchhain in Oberheſsen.

64. Die bekannte Dichterin, Fr. Kriegsräthin *Engelhard*, geb. *Gatterer*, gemalt im Iahre 1780.

Der Kopfputz ist mit einem Lorbeerkranze sehr geschmakvoll umschlungen. Die Dichterin erwiederte diese Feinheit des Künstlers durch ein angenehmes Lied. S. den Götting. Musenalmanach von 1781, S. 115, vor welchem auch ein nach diesem Bilde gestochenes Kupfer steht.

65. Der Erziehungsrath *Campe*, ein Brustbild. S. oben S. 71.

66. Der ehemalige Hessische General *von Wutginau*, in der Ritterkleidung des Ordens vom goldnen Löwen, ein Kniestük. Auf dem Komthureisaale des Schlosses zu Marburg.

67. Der Fürstlich Hessische Staatsminister *von Wittorf*. Wie das vorige, und ebendaselbst.

Viele andere Bildnisse der Ritter des erwähnten Ordens in der Ceremonienkleidung befinden sich in Kassel.

68. Der verstorbene Oberst *von Höckel*, ein Brustbild. Im Akademiehause zu Kassel.

69. Ein *Petruskopf*.

70. 71. 72. Drei Bildnisse von Schauspielerinnen des ehemaligen französischen Theaters zu Kassel, im Charakter der *Tragödie*, des *Ballets*, und der *Oper*.

73. Fr. von *Schönstätt*, ein reizendes Bildnis. Bei Hrn. Landrath von Meysenbug zu Riede.

74. Ein unbekanntes Frauenzimmerbildnis, in Pastell. Bei eben demselben.

75. Ein Brustbild von Tischbeins ältester Tochter, der Fr. O. K. Räthin von *Apell*. Halbe Lebensgröße in einem Ovale.

76. Frau Professorin *Klingender*, Tischbeins zweite Tochter. Mit dem vorigen von gleicher Größe.

Beide Bildnisse sind im Besitze der Familie.

77. 78. 79. Drei *Superporten*, worauf ſich folgende antike Köpfe befinden: *Iulius Cäſar*, *Pompeius*, *Ptolomäus*, *Dio*, *Serapis*.

80. Ein *griechiſcher Prieſter*.

81. Die verwittwete *Landgräfin von Heſsen - Kaſsel*, und die *Herzogin von Würtenberg - Mümpelgard*, als zwei zärtliche Schweſtern vor dem Altare der Freundſchaft, in kleiner Lebensgröſse. Gemalt i. I. 1776. Im Kabinette der Frau Landgräfin.

Alle Kunſtliebhaber kennen die zahlreiche Sammlung von Bildniſsen ſchöner Frauenzimmer, welche ſich auf dem Schloſse Wilhelmsthal bei Kaſsel befindet. Es ſind fürſtliche und andere, hauptſächlich ihrer Schönheit wegen dazu gewählte, Perſonen, welche die Verewigung ihrer Reize Tiſchbeins Pinſel verdanken, und hier theils in Lebensgröſse, theils in Bruſtbildern die Wände zieren.

Auch befinden ſich beſonders noch in Kaſsel, Göttingen und Hamburg viele Bildniſse von Tiſchbein, welche aber, ſo wie eine Menge andere dem Publikum minder intereſsante; hier nicht angeführet werden können.

c) *Anſichten und Landſchaften.*

1. Ein *Superport* im Reſidenzſchloſse zu Kaſsel, vorſtellend eine Landſchaft, in welcher ſich verſchiedene Perſonen des ehemaligen italiäniſchen Theaters beluſtigen.

2. Eine Ansicht von der *Karlsaue* in der Gegend des grofsen Bafsins, worin ein Hirsch gefangen wird. Ebendafelbst.

3. Eine Gegend von dem Lustschlofse *Wabern* mit der Vorstellung einer Reigerbeize. Ebendafelbst.

4. Ein Profpekt vom Lustschlofse *Weifsenstein* mit allerlerlei Figuren. Ebendafelbst.

5. Eine Ansicht vom Schlofse *Freienhagen* und der Fulda. Auf dem Vorgrund erblikt man Bauern und Bäurinnen, die nach Bändern laufen und sich ländlich belustigen. Ebendafelbst.

6. Ein Herr unterhält eine Dame in einer waldichten Gegend.

7. Das Seitenbild zum vorigen, ein Iäger steht vor einem Mädchen.

Beide Stücke sind unter Mittelgröfse. Sie gehören zu Tischbeins früheren Arbeiten, und sind i. I. 1751 zu Venedig gemalet worden. Aus dem Nachlafse des Künstlers kamen sie an den Hrn. Galerie-Infpektor Tischbein zu Kafsel.

8. Eine Ansicht des *Friederichsplatzes* zu Kafsel, bei Aufdeckung der Statue Friederichs II.

9. Der *Thiergarten* des Hrn. Landraths von *Meyfenbug* zu Riede, und im Besitze defselben, so wie das folgende.

10. Monument des verstorbenen Fräuleins von *Meyfenbug* dafelbst.

11. Eine Ansicht nach Kafsel von Bergshaufen her.

12. Ein Perfpektivstük.

13. Profpekt der Orangerie zu Kafsel.

14. Ansicht eines Tempels.

15. 16. 17. Drei Prospekte vom Schlosse Weissenstein. In Tischbeins Nachlasse.

18. Eine Ansicht von Kassel und der Orangerie.

II. Kopien und Skizzen zu grössern Gemälden.

Fast von allen oben angeführten historisch - mythologischen Malereien, und den meisten Gesellschaftsstücken, Ansichten, und Bildnissen, fanden sich in Tischbeins Nachlasse mehr oder weniger ausgeführte Kopien und Skizzen *). Da die Herzählung derselben eine blosse Wiederholung des schon Gesagten seyn würde, so schränk' ich mich auf eine kurze Notiz einiger wenigen Kopien und Skizzen ein, deren Originale unter den obigen nicht begriffen sind — entweder weil der Künstler sie nicht ausgeführet hat, oder weil uns die Nachrichten davon abgehen. Auch die unvollendeten Arbeiten eines Meisters sind merkwürdig.

*) Vor andern sind folgende Nummern aus dem Verzeichnisse der historisch - mythologischen Gemälde sehr oft, und in verschiedener Grösse von dem Künstler selbst kopiret worden: 7. 9. 10. 34 bis einschl. 41. 50. 51. 87. 130. 131.

1. *Hypermneſtra* wird von ihrem Vater ſie zu erſtechen bedroht. Aus Voltaire's Tragödie dieſes Namens.

2. *Olympia* erſticht und ſtürzt ſich auf den Scheiterhaufen.

3. Das *Urtheil des Paris*, Skizze.

4. *Chriſtus am Kreuze*, nebſt beiden Schächern.

5. *Iupiter* und *Iuno*.

6. *Minerva* zeigt den Künſten in *Friederich II.* ihren Beſchützer.

7. Eine ſchlafende Figur, *die Nacht* vorſtellend.

8. Eine *Diana*.

9. *Aurora*.

10. Eine weibliche Figur.

11. Skizze eines hiſtoriſchen Gemäldes von unbekanntem Inhalt.

12 bis einſchl. 16. Fünf Bildniſse der Gräflich *Stadioniſchen* Familie.

17. Kopie eines berühmten Nachtſtüks, *Myrrha* entflieht aus dem Bett ihres Vaters, welcher ſie verfolgt; die Szene wird durch eine Fackel erleuchtet, die eine der hinzu eilenden Frauensperſonen trägt.

18 bis einſchl. 23. Sechs Skizzen zu Bildniſsen, worunter ſich der Herzog *Ferdinand* von Braunſchweig, und ein Graf *Perchy* befinden.

24 — 35. Zwölf dergleichen, worunter ſich die Königin *Mathilde* von Dänemark, der Herzog von *Broglio*, und deſsen Gemahlin befinden. Es ſind theils Bruſt - theils Knieſtücke.

36 — 42. Sieben Skizzen zu Bildnifsen.

43 — 56. Dreizehn Skizzen zu hiftorifchen Gemälden und Deckenftücken.

57 — 60. Vier Kindergruppen, die *Malerei*, *Bildnerei*, *Zeichenkunft*, und *Mufik* vorftellend.

61. 62. Zwei antike Bildnifse von einem Basrelief, oder einer Medaille.

III. Handzeichnungen, Entwürfe und Ideen.

Die Handzeichnungen und Entwürfe machen, wo nicht den glänzendften, doch ficherlich den lehrreichften Theil von dem Nachlafs eines grofsen Künftlers aus, indem fie feine ganze Eigenthümlichkeit, und den Gang feiner Ideen darftellen.

Aus diefer Urfache wird eine Ueberficht der Handzeichnungen Tifchbeins hier um fo weniger überflüfsig feyn, da fie, aufser ihrem innern Werthe, dem Bilde des Mannes gleichfam die lezten Drücke der Vollendung geben. Ich werde fie fo anführen, wie fie nach feinem Tode um mehrerer Ordnung willen in Lagen gefondert, und verzeichnet worden find.

1 — 4. Vier illuminirte Skizzen. 1. *Quintus Cincinnatus* wird vom Pfluge zum Feldherrn berufen. (mehrmals wiederholt) 2 und 3. Zwei Ideen, die Wahl des *Curius Dentatus* zum Feldherrn vorstellend. 4. *August* ehrt das Grab Alexanders. Auch die beiden leztern kommen öfters, und auf verschiedene Art gezeichnet vor.

5 — 9. Fünf Skizzen aus Klopstocks Hermannsschlacht.

10 — 15. 1. *Helene* nennt dem Priamus die vornehmsten aus der Armee der Griechen, *Ilias* V. Ges. 2. *Hektor* findet Helenen bei dem Paris. 3. Das Opfer zwischen beiden Armeen, *Ilias* III. Ges. 4 und 5. Zwei andere Sujets aus der Iliade. Sämtlich Skizzen; Nr. 1. aber kommt in der Sammlung auch als eine illuminirte und schön ausgeführte Zeichnung vor.

16 — 21. Sechs Skizzen. 1 und 2. Die Ankunft der *Kleopatra* zu Tarsus. (mehrmals wiederholt) 3. *Antonius* ersticht sich. 4. *Antonius* halb todt in den Armen der Kleopatra.. 5. Die sterbende *Kleopatra*. 6. Dieselbe nach dem Tode.

22. 23. Zwei Skizzen, die Verweisung des *Koriolans*, und der Abschied desselben von seiner Familie — kommen mehrmals, und theils in ausgeführten Zeichnungen vor.

24. Alexander besucht den Apelles.

25. 26. Zwei Szenen aus Marmontels *Belisar*.

27. 28. Die Ankunft der Kleopatra zu Tarsus, und das berühmte Gastmahl derselben. Zwei ausgeführte und oft wiederholte Zeichnungen.

29. 30. *Olympia* und *Hypermnestra*, zwei Skizzen.

31 — 36. Sechs Skizzen. 1. *Herkules* bringt dem Admet die *Alceste* zurük. 2. *Penelope* fällt ohnmächtig in die Arme des Ulyſs. 3. *Aristoteles* bei einer Lampe. 4. *Herkules* und *Omphale*. 5. *Antonius* zeigt der Kleopatra einen tapfern Offizier. 6. *Hektor* macht dem Paris Vorwürfe, daſs er bei der Helene verweile, ſtatt in den Streit zu gehen. (das leztere Stük kommt mehrmals vor)

37. 38. Zwei Skizzen. 1. *Cato* in Utika. 2. *Auguſt* ſtellt dem Cäſar zu Ehren die vom Apelles gemalte Venus Anadyomene in ſein Heiligthum auf. (oft wiederholt)

39. Die Engel verkündigen den Hirten die Geburt Chriſti.

40. Bachus und Ariadne.

41 — 47. Sieben ausgeführte Zeichnungen. 1. Die drei Grazien. 2. *Iphigenia*. 3. *Demokrit*. 4. *Sappho*. 5. *Pythagoras*. 6. *Pſyche* und *Amor*. 7. *Anakreon*.

48 — 51. Vier Skizzen. 1. *Virgil* gedenkt des Marcellus, worüber Oktavia ohnmächtig wird. 2. *Venus* und *Vulkan*. 3. *Aneas* findet die Andromache bei Hektors Grabe. (mehrmals wiederholt) 4. *Thetis* und *Achilles*.

52 — 55. Vier meiſt ausgeführte Zeichnungen. 1. *Auguſt* vergibt dem Cinna. 2. *Alexander* überläſst dem Apelles die Kampaspe. 3. *Rinald* und *Armida*. (kommt mehrmals vor) 4. *Rinald* wird den Armen der Armida entriſsen.

56 — 59. Vier dergleichen. 1. Eine Szene aus *Virgils* Aeneïde VIII. B. 2. *Belisar.* 3. Der *Zorn des Achilles.* 4. *Diogenes* vor seinem Fass, und *Alexander*. Von Nr. 2. und 4. fanden sich viele Kopien.

60 — 63. Vier Zeichnungen. 1. *Hethra* führt ihren Sohn Theseus an den Ort, wo sein Vater *Aegeus* seinen Degen verstekt hatte. 2. Der junge *Herkules* reicht seinem Vater Amphitrio zwei zusammengedrukte Schlangen, indess seine Mutter Alkmene den Iphiklus in die Arme nimt. 3. *Radamist* und *Zenobia*. 4. *Semiramis* wird benachrichtigt, dass die Babylonier einen Aufstand gegen sie erregen. Die leztere Vorstellung kommt verändert in andern Zeichnungen vor.

64 — 66. Drei Skizzen. 1. *Wilhelm Tell* hat seinem Sohne den Apfel vom Kopf geschossen. 2. *Sophonisbe* nimt den Giftbecher. (kommt auch als ausgeführte Zeichnung vor) 3. *Klinias* Triumph in Athen.

67 — 69. Drei dergleichen. 1. *Elektra*, welche die Urne umfasst, und ihr unbekannter Bruder *Orest*. 2. *Iphigenia* findet ihren Bruder Orest in Tauris. 3. Der Raub der *Helena*.

70. 71. Zwei Zeichnungen aus *Virgils* Aeneide. 1. *Charon* nimmt den *Aeneas*, begleitet von der Sybille, in den Nachen auf. 2. Aeneas feiert den Todestag seines Vaters Anchises.

72. 73. Zwei Zeichnungen aus *Klopstocks* Hermannsschlacht. 1. *Hermann* entdekt *Sigmars* Leiche. 2.

Thusnelde empfängt *Hermann*, als er ſiegend aus der Schlacht kommt.

74 - 78. Fünf Skizzen aus dem *Virgil.* 1. Die verlasſene *Dido.* 2. *Venus* unterrichtet den Cupido, wie er die Dido fangen ſoll. 3. *Venus* ſchenkt dem *Aeneas* Waffen. 4. *Venus* und *Vulkan.* 5. *Aeneas* und *Dido* mit dem Askanius auf dem Schooſse. Das leztere kommt verſchiedenemal als Zeichnung und Skizze vor.

79. 80. Zwei Zeichnungen. 1. *Horaz.* 2. *Virgil.*

81. Eine ſorgfältig ausgeführte Zeichnung, *Venus* und *Adonis.*

82. Eine dergleichen. *Aiax* reiſst die *Kaſsandra* mit Gewalt aus dem Tempel der Minerva.

83. Ein Blatt mit drei ausgeführten Zeichnungen aus *Ovids* Verwandelungen, die *Circe* und den *Ulyſs* vorſtellend.

84 — 92. Neun kleine ausgeführte Zeichnungen, zu *Superporten*, den Cupido in verſchiedenen Beſchäftigungen vorſtellend.

93. Eine mit Sorgfalt illuminirte Zeichnung, die *Malerei der Alten.*

94 — 96. Drei Zeichnungen, *Herkules* Thaten.

97. 98. Zwei illuminirte Zeichnungen. 1. Die *Opferung Iſaaks.* 2. *Maria* beim ſterbenden *Chriſtus.*

99 — 103. Fünf groſse Skizzen aus der Leidensgeſchichte *Chriſti.*

104 - 107. Vier Zeichnungen zu Deckenſtücken. 1. *Minerva* begleitet von den Wiſsenſchaften. 2. *Apoll*

zeigt ſeiner Geſellſchaft die Künſte. 3. Die Gerechtigkeit, Treue und Wahrheit verjagen die Laſter. 4. Das Bildnis eines Fürſten wird von der Tugend gekrönt.

108. *Herkules* auf dem Scheiterhaufen, eine Skizze.

109. Eine groſse ausgeführte Zeichnung, *Polyhymnia*, kommt auf verſchiedene Art bearbeitet vor.

110. 111. Zwei ſchön ausgeführte Zeichnungen. 1. *Venus* vom Diomed verwundet. 2. Die verwundete *Venus* wird im Wagen des Mars von der Iris weggefahren.

112 — 114. Drei ausgeführte Zeichnungen. 1. *Aurora*. 2. *Venus* an ihrem Puztiſche. 3. Eine Gruppe ſcherzender Kinder.

115. 116. Zwei Zeichnungen aus dem Plutarch. 1. *Koriolan* nimt Abſchied von ſeiner Mutter. 2. *Koriolans* Zorn wird durch ſeine Gemahlin und ſeine Mutter beſänftigt.

117. 118. Zwei Zeichnungen, *Venus* und der todte *Adonis*.

119. 120. Zwei ausgeführte Zeichnungen, der Tod der *Alceſte*, und ihre Wiederbringung durch den Herkules.

121 — 124. Vier Blätter ausgeführte Zeichnungen, die *Muſen* und den *Apoll* vorſtellend.

125. 126. Zwei ausgeführte Zeichnungen. 1. *Auguſt* theilt militäriſche Ehrenzeichen aus. 2. *Auguſt* ehrt die Künſte durch ſeine Gegenwart.

127 — 130. Vier Zeichnungen aus der Iliade. 1. *Chryſes* kommt mit vielen Geſchenken zu Agamemnon, um ſeine Tochter auszulöſen, welches dieſer abſchlägt. 2. Der Streit *Agamemnons* mit dem *Achill*. 3. *Agamemnon* ſchikt dem Chryſes ſeine Tochter durch den Ulyſses zurük. 4. *Ulyſses* bringt dem *Chryſes* ſeine Tochter wieder. Dieſe vier Sujets kommen mehrmals, und auf verſchiedene Art behandelt vor.

131. Eine mehr ausgeführte Zeichnung, *Achill* übergibt, jedoch mit Widerwillen, den Abgeſandten des Agamemnons die *Briſeis*.

132 — 134. Drei Zeichnungen. 1. *Sokrates* unterrichtet ſeine Freunde und Schüler im Gefängnis. 2. *Agrippine* unterredet ſich mit dem *Tiberius*. 3. Ein Vater wird von ſeiner Tochter im Gefängnis erhalten.

135 — 138. Vier Skizzen. 1. Eine Szene aus Taſso's befreitem Ieruſalem. 2. *Artemiſia* bei der Urne ihres Gemahls. 3. Die Unterredung *Auguſts* mit der *Kleopatra*. 4. *Alexander* drukt dem Hephäſtion ſeinen Siegelring auf den Mund.

139. 140. Zwei ſchön ausgeführte Zeichnungen aus dem Trauerſpiele *Dido*, Akt II. Sz. 5, und Akt V.

141 — 148. Acht Zeichnungen aus dem *Taſso*, deren ſechs ganz ausgeführet ſind. 1. Die Ritter finden den *Rinald* in den Armen der *Armida*. 2. Der Zauberer gibt den beiden Rittern eine Karte, ein Päkchen Geld, und einen Gürtel. 3. Die zwei Ritter ſehen im Fluſs zwei bezauberte Nymphen. 4. Die Ritter reiſsen den Rinald aus den Armen der Armida. 5. Rinald im be-

zauberten Wald bei den Nymphen. 6. Der dänische Ritter nimt sich vor, den Rinald aufzusuchen. 7. Karl und Ubald werden von Ungeheuern angegriffen. 8. Armida will sich erstechen, und wird von Rinald zurükgehalten.

149. Eine gut ausgeführte Zeichnung, die *Milde des Kaisers August* gegen Cinna, indem er diesem vergibt.

150 — 164. Funfzehn ausgeführte, und zum Theil illuminirte Zeichnungen aus dem *Telemach.* Nach diesen sind die *Superporten* auf dem Schlosse Wilhelmsthal gemalet worden. S. oben das Gemäldeverz. Nr. 53 bis einschl. 68.

165 — 169. Fünf ausgeführte Zeichnungen, *Apoll* mit den neun *Musen.*

170. 171. Zwei ausgeführte Zeichnungen aus *Voltaire's* Tragödien *Olympia* und *Hypermnestra.* Die Skizzen dazu s. oben Nr. 29, 30.

172 — 174. Drei fleissig ausgeführte Zeichnungen aus Klopstocks Hermannsschlacht. 1. *Sigmar* nimt von *Brenno* Abschied, um mit *Horst* in das Treffen zu gehen. 2. *Horst* bringt den verwundeten *Sigmar* zum *Brenno* zurük. 3. *Hermann* entdekt *Sigmars* Leiche.

175 — 178. Vier ausgeführte Zeichnungen aus dem Lustspiele, *die drei Sultaninnen,* von *Favart.* I. Akt 7. Sz., II. Akt 14. Sz., III. Akt 4. Sz. und IV. Akt. Davon finden sich einige Kopien und Skizzen.

179. Eine wohl ausgeführte Zeichnung aus der II. Ode des Anakreon.

180. Eine fleifsig ausgeführte Zeichnung, *Sophonisbe* nimt den Giftbecher.

181. Eine illuminirte Zeichnung, *die Verklärung Christi*, nach dem grofsen Gemälde in der lutherifchen Kirche zu Kafsel.

182. Eine ausgeführte Zeichnung, *Polyhymnia*.

183. *Pätus* und *Arria*, eine Zeichnung.

184. *Kleopatra* mit der Giftfchlange, eine ausgeführte Zeichnung.

185. Eine Zeichnung, *Herkules* und *Venus*.

186. *Die Auferstehung Christi*, Zeichnung.

187. 188. Zwei Zeichnungen. 1. *Minerva* ehrt die Künfte. 2. Ein römifcher *Cirkus*, nebft Wettrennen und Kampffpielen.

189. 190. Zwei ausgeführte grofse Zeichnungen. 1. Der *Olymp*. 2. Ein *Göttermahl*.

191 — 201. Eilf Anfichten von Kafsel, worunter eine illuminirt ift.

202 — 204. Drei Anfichten vom Gräflich Stadionifchen Schlofse *Warthaufen*, deren zwei illuminirt find.

205 — 207. Drei Anfichten vom *Weifsenfteine*.

208. Eine Anficht vom *Friederichsplatze* zu Kafsel, die Feierlichkeiten bei Aufdeckung der Statue *Friederichs II.* vorftellend.

209 — 213. Fünf andere Anfichten vom *Weifsenfteine*.

214. 215. Zwei Anfichten von *Hofgeismar*.

Aufser den hier genannten meift ausgeführten Zeichnungen fanden fich unter Tischbeins Nachlafs meh-

rere Hundert Skizzen und Entwürfe zu historischen Gemälden aus dem HOMER, VIRGIL, OVID, TACITUS, und PLUTARCH; desgleichen aus dem TASSO, dem TELEMACH, und der *Hermannsschlacht*, welche einen grofsen Reichthum von Ideen für Künstler und Liebhaber enthalten. Ferner gehören dahin die zahlreichen Akademiestücke, Entwürfe zu Bildnissen, und Gruppen, welche alle anzuführen auch den geduldigsten Fleifs ermüden würde, ohne das Verzeichnis vollständig zu machen.

VORLE-

VORLESUNG

zum Andenken

IOHANN HEINRICH TISCHBEINS

in der

Hochfürstlich Hessen-Kasselischen Gesellschaft der Alterthümer

den 11. *April* 1790

gehalten

von

W. I. C. GUSTAV CASPARSON

Fürstlich Hessischem Rathe, Professor, und der Gesellschaft beständigem Sekretär.

Wenn die bildenden Künste mit irgend einer Wissenschaft nahe verwandt sind, so ist es die Alterthumskunde. Sie selbst machen durch ihre Geschichte und die Kunstwerke der ältesten Zeiten, einen wichtigen und den schönsten Theil derselben aus. Ich darf nur, um einen Blik in ihre schönste Periode zu thun, in die blicken, wo Athens und Roms schöpferischer Geist, durch das Genie und den Geschmack vorzüglicher Bildhauer und Architekten die Meisterstücke der Kunst schuf, die jezt noch, fast eben so sehr als die schöne Natur, nach welcher sie gebildet, geformt und dargestellt wurden, als die schönsten Denkmale der Vorwelt, die sichersten Muster für unsere neuen Künstler sind. Sollten diese durch manchen Vortheil neuer Kunst, sie übertreffen, sollte die Kunst durch Neuere seyn bereichert worden, so ist dies kein Vorwurf, den man der alten Kunst machen kan. Sie bleibt in Denkmälern, welche die Zeit nicht verwischen oder zertrümmern konnte, dem Künstler immer noch das, was ihm die schöne Natur seyn soll, seine grosse Lehrerin. Ich glaube mit wenig Worten alles gesagt zu haben, was ohnehin so bekannt ist. Die Antike muss das Studium des Künstlers, also das des Malers, des Bildhauers, des Architekten seyn; dass es mit und neben der Antike der Charakter der Zeiten,

der Völker, der Sitten, der Gebräuche — mit einem Wort, daſs es die Alterthümer ſeyn müſsen, wer wollte daran zweifeln? Es wäre eben ſo, als wenn man ſich irgend einen MENGS der neuern Zeiten denken wollte, welchem die Namen eines HAGEDORNS, eines WINKELMANNES, und eines HEYNE unbekannt wären. So verſchieden alſo die Theile der Alterthümer ſind, mit welchen unſre von dem glorwürdigſten Landgrafen FRIEDERICH DEM ZWEYTEN geſtiftete, und durch den jezt regierenden Durchlauchtigſten Herrn Landgrafen WILHELM DEN NEUNTEN fortbeſtehende Geſellſchaft ſich beſchäftigt, ſo gewiſs wird jedes Mitglied derſelben es doch gerne eingeſtehen, daſs die Meiſter der ſchönen Künſte, welche unſer Kaſsel hat, mit zu den würdigſten Genoſsen derſelben gehören, und vorzüglich ihre Zierde ſind. An einem Tage, welcher der Feier ihrer Stiftung gewidmet iſt, darf ich es wohl ſagen, daſs eben deswegen, auf Veranlaſsung eines ihrer Mitglieder, auf deſsen Gelehrſamkeit und Geſchmak ſie noch ſtolz ſeyn kann, eine Lobſchrift auf WINKELMANN die erſte ihrer Preisaufgaben war. Kein Gelehrter Deutſchlands könnte ihn gewiſser erringen, als ein HEYNE.

Und ſo werde ichs nach dem allem wohl ſagen dürfen, daſs Herr IOHANN HEINRICH TISCHBEIN, Fürſtlich Heſsiſcher Rath, dirigirender Profeſsor der hieſigen Akademie der ſchönen Künſte, als Meiſter in ſeiner Kunſt der Malerei, ein Mitglied der Geſellſchaft war, deſsen Andenken ſie eine Feier ſchuldig iſt, wie die gegenwärtige es ſeyn ſoll.

Es

Es ist der mir aufgetragne Beruf, solche durch eine Vorlesung heute zu vollziehen. Indessen fühle ich's in dem Augenklik, in welchem ich solches beginnen will, dass von ihm, als einem Künstler, freilich nur ein Künstler reden müsste. Der Gelehrte, der die Kunst, die schöne und bildende Kunst, als das Werk des Genie's und Geschmaks, ich will nicht sagen kennt, sondern nur in ihren Meisterstücken sah, wird es mit mir in aller Bescheidenheit bekennen, dass sogar die Sprache eine eigne ist, in welcher man nur von ihr und ihren Meistern reden kan. Indessen muss ich es wagen, von einem Tischbein zu reden; es ist mein Amt — noch mehr, er war mein Freund, ich war der seinige, und das seit dreissig Iahren!

Unsre von der Natur zum Theil gleich gestimmten Herzen fanden sich; Geschichte und Dichtkunst — jene die lehrreiche Freundin, diese die Schwester der Malerei — verbanden uns, einen mit dem andern. So schwer es also selbst meinem Herzen seyn wird, in der Schilderung unsers Verlusts meinen tiefen Schmerz nicht allzusehr reden zu lassen, so würde mir's doch wehe thun, wenn ich dieser Gelegenheit, mir selbst einigermassen ein Genüge zu leisten entsagen sollte.

Deutschland überhaupt, oder eigentlich deutsche Kunst, Hessen und unser Kassel insbesondere, verlohren in unserm Tischbein einen Maler neuerer Zeiten vom ersten Rang, ein Genie geboren: für den ganzen Umfang, für das Höchste der Malerei — Geschichte — in Frankreich und Italien gebildet, und mit Glük und Verdienst in Meisterstücken vollendet. Unser Iahr-

hundert brachte wenige in Deutſchland, in Heſsen nur dieſen erſten und einzigen in ſeiner Art hervor; und das Andenken dieſes Mannes, eines der zwekmäſsigſten und würdigſten Mitglieder dieſer Geſellſchaft der Alterthümer, ſoll ich jetzt feiern!

Ich ſah ihn als Maler in allen ſeinen Arbeiten, ich ſah ihn oft ſeinen Gegenſtand wählen, ſah es, wie er aus dem beſten Geſichtspunkt den ſchönſten Augenblik wählte, ich ſah, wie er voll von der ſchiklichſten Anordnung der Theile zum Ganzen, durch Zeichnung ihm Form, der Form Richtigkeit, und durch Farben nun ein Licht und Leben volles Gemälde harmoniſch ſchuf. Das ſah ich, aber auch den Menſchen in ihm, beide ſchön durch ſein Genie, aber auch durch ſein Herz, ſeine Sitten und Eigenſchaften in einander verwebt. — Alles war Charakter, nichts angenommener Schein.

Vom Künſtler alſo und Menſchen in meinem Freunde werde ich reden — am beſten vielleicht, wenn ich den Faden ſeiner Lebensgeſchichte in die Hand nehme, und ihm folge.

Das Leben der Menſchen von Genie fängt man eben deswegen mit dem gröſsten Grunde von ihrer Geburt an, weil ſie als Genie's gebohren wurden. Und er, unſer Tischbein, wurde an einem Orte und unter Umſtänden gebohren, die gewiſs in ihm nichts weniger als den künftigen groſsen Mahler nur vermuthen lieſsen; denn ſein Geburtsort iſt *Haina* in Oberheſsen. Es iſt ſolches eines der ehemaligen Heſsiſchen Klöſter, eines der reichſten, das vom Landgrafen Philipp zur Unterhaltung der unglüklichen Menſchen beſtimmt wor-

den, die man als blödſinnige und gebrechliche, und zwar männlichen Geſchlechts, gerne aus der Geſellſchaft anderer abſondert, und in einer ſolchen Einſamkeit verſorgt. Sie ſind hier zu Hunderten Fremde und Einheimiſche.

So binden ſich Vorſehung und Natur in ihrer Schöpfung von Genie's an keinen Himmelsſtrich, an keines der Verhältniſse, in welchen jene unſerer Meinung nach weit natürlicher wäre, und in welche man gleich Anfangs ein junges Genie, ſeiner Entwickelung wegen, verſezt zu ſehen wünſchen möchte. So wächſt auch zuweilen ein ſchöner Fruchtbaum in ungebaueter Wildnis auf. Damit ſtehen noch andere Umſtände ſeiner Herkunft in einiger Verbindung.

Er wurde von redlichen Eltern gebohren; allein ihr gemeiner Stand, das Geſchäfte, womit ſie ihr tägliches Brod erwarben, war ſo weit von ſchöner Kunſt, beſonders der Malerei entfernt, als der Handarbeiter vom Anſpruch auf die Stelle des Staatsmannes. Dies mochte Landgraf Wilhelm der Achte empfinden; man ſtellte ihm den ihm noch unbekannten Maler Tischbein vor, er ſah ihn malen, und fragte ihn, wo er gebohren ſey? Der junge Mann antwortete: zu Haina in Heſsen, und der Fürſt: ein ſolcher Meiſter ſeiner Kunſt in dem Hoſpital? Dies alles möchte denn doch die Frage natürlich machen: wie kam der Knabe Tischbein im Hoſpital Haina auf den Einfall, ein Maler werden zu wollen? wie konnte er, ein zwar zur Kunſt gebohrnes, mit ihr aber ganz unbekanntes Genie, ſich im Triebe zum künftigen Ma-

ler an einem ſolchen Orte fühlen? unwiderſtehlich fühlen? Haina, gewährt von ſeiner tiefen einſamen alten Kloſter-Lage aus wenige oder gar keine Ausſicht in die ſchöne Natur, man muſs hohe Berge hinan ſteigen, um das Romantiſche ſeiner Gegend zu entdecken. Noch mehr, der Anblik des gröſsten menſchlichen Elends zeigt da nur traurige Züge von verzerrten Geſichtern, ſinnloſer Menſchen; nur die ſchrekliche Geſtalt verkrüppelter Körper — alles was dem Ideal von Schönheit und ſchöner Kunſt zu ſehr entgegen iſt, als daſs es Gefühl der ſchönen Natur, und das gar für Malerei, erwecken könnte. Und doch hängt von Beantwortung jener Frage, die Darlegung von dem überwiegenden Trieb und Hang ab, welche der erſte Beweis von Tischbeins Genie waren.

Freilich war der Vater von Michael Angelo ein Maurer; der vom Correggio ein Tagelöhner: beide waren aber doch in dem begeiſternden Italien gebohren, das überall etwas Kunſt zeigt. Sie ſahen doch Heilige in den Kirchen, und zeichneten ſie mit Kohlen nach; beim Knaben Tischbein fand das in Haina nicht Statt. Ein beinah abſcheuliches Krucifix war das einzige Kunſtbild der dortigen Kirche, und einige Denkmähler derſelben ganz ohne Geſchmak.

Doch einige Antwort auf die Frage gab mir mein ſeeliger Freund ſelbſt, nachfolgendem Inhalt: Sein Vater war, mehr durch Talent als Lehre, Tiſchler bis zum Künſtlichen. Vielleicht war das auf ſeinen verſtorbenen Bruder vererbt; er war Univerſitäts-Mechanikus in Marburg. Mehr aber ſchrieb er der natürlichen

Geſchicklichkeit ſeiner Mutter zu; ſie liebte Zeichnungen, und machte Stickereien darnach. In der That erblikt man die redliche Frau, mit Gefühl in einem geiſtigen Angeſicht, noch im hohen Alter in dem Gemälde ihres Heinrichs. Ihr glich er auch.

Sehr frühe brach der Trieb und Hang ſeines Genie's durch Noch als Greiſs wurde er verjünglingt, wenn er von der Begeiſterung ſprach, zu welcher Haina's alte Eichen, und ein hoher Fels, ihn freilich mehr zum malen, als zu dem ihm unbekannten zeichnen, hingeriſsen hätten. Hiermit hätte ich indesſen auch das beantwortet: Wie kam ſein älterer Bruder Iohann Valentin vor ihm zum Triebe ein Maler zu werden? Was ſchuf in ihm, und durch ihn Gemälde, ehe er noch dergleichen geſehen hatte? Sein Glük verſchafte ihm eine vortheilhafte Gelegenheit ſich zu einem Maler, und ſelbſt zu einem Architecten auszubilden, deſsen Genie man noch auf dem Schauplatz Kaſsels bewundert. Er war es, der die ſchönen Funken von Genie für die Kunſt in ſeinem jüngern Bruder Iohann Heinrich entdeckte, und ſie gleichſam zu dem Licht anfachte, in welchem man ihn ſelbſt als den ſieht, der hernach ein gröſserer Maler wurde, als jener ſein Bruder.

Der erſte Beweis von Genie war unſers Tischbeins unwiderſtehlicher Trieb zu malen, ehe er gleichſam malen konnte. Er zerklopfte rothe Steine, machte ſie durch Thran zu Oelfarbe, malte Bilder und frühe ein Familien-Stück, nach dem Leben. Einige derſelben ſind noch vorhanden. Die Natur war ſeine erſte Lehrerin, und blieb ſeine Freundin; er ſagte oft,

ſie lehrte mich die Wahrheit in der Kunſt durch Gefühl.

So könnte die geſunde Vernunft den Gelehrten die Wahrheit lehren, die ſich ſo oft in dem Syſtem der Schriften nicht findet.

In den Bildern, die der Knabe ſchon wagte, entdecken noch jetzt Enkel die Geſichtszüge ihrer damaligen Gros-Eltern. Das Familien-Stück iſt wenigſtens ganz Natur; die Seinigen bewahren es in Haina noch als eine ſchäzbare Verlaſsenſchaft von ihm ehrerbietig auf. Der junge Maler iſt als ein ſolcher die Hauptfigur, um ihn her ſeine Eltern und Geſchwiſter. Die Farben thun ſchon Wirkung in einer Zeit, wo er noch nicht wiſsen konnte, welche ſie gemiſcht, oder einander entgegen geſetzt thun würden. Die Figuren der Perſonen ſind wohl gruppirt in eine einzige Maſse, gut zuſammen geſtellt, als ſo viele einzelne Theile des Ganzen; und auch das konnte er damals nicht wiſsen, welche Wirkung die Höhe einer Figur, oder die Gruppe ſelbſt thun würde, wenn das Gemälde ſeine Farben erhält. Aber eine frühe Beobachtung der Natur lehrte ihn dies alles, und entwickelte ſein Genie.

Dies alles ſagte indeſsen dem Vater weniger, als der Mutter, daſs er ſeines Sohnes Neigung folgen, und ihn zum Maler machen ſollte; Nein! er ſollte Schloſser werden; denn der älteſte hatte ſich ſchon der Malerei gewidmet. Wirklich nahm ihn ſein Vater ſchon mit nach dem nahen Städtchen Gemünden, um ihn da zum Meiſter zu bringen; allein in der Herberge,

in welcher Vater und Sohn vorerſt einkehrten, ſprach man von einem Schild vor das Haus. Der junge Tischbein malte ſolches, erhielt eine Belohnung, und der frohe Vater glaubte nun, daſs malen, auch ſeinen Mann ernähren könne. Im vorigen Iahre noch wollte Tischbein mit mir das Schild ſehen, allein die Zeit hatte es vertilgt.

Mit Erlaubnis des Vaters trug nunmehr, durch des ältern Bruders Vorſorge, die Freude den jungen Menſchen nach Kaſsel; der gemeine Tapeten-Maler Zimmermann wurde ſein Lehrmeiſter. So kam Raphael bei dem mittelmäſsigen Perugino in die Lehre: doch auch mittelmäſsiger Unterricht iſt für Genie's nicht ohne Nutzen. Wenigſtens lernte der Knabe vorerſt, wie Tischbein ſelbſt es rühmte, die mühſame Mechanik der Malerei, mit Pinſel und Farben umzugehen. In ſolchen Fällen fühlt wohl das junge Genie die Kraft, welche in ihm iſt — will, ohne zu wiſsen daſs ſein Meiſter ſchlecht iſt, ihn erreichen, und übertrift ihn. So ſchuf Gottscheds mittelmäſsiger Unterricht die erſten guten Dichter unſrer neueren Zeit.

Tischbeins Lehrjahre bewieſen das wirklich. Der Lehrling malte ſeine Tapete in Oelfarbe auf Leinen, wollte aber mehr Kunſt drauf anbringen, als ſein Meiſter. So entdekte ich auf einem Heſsiſchen Ritterſitz in der Graffchaft Ziegenhain etwas von ihm. Die Tapete ſtellt einen Säulengang vor, am Gebälke herunter aber hängen Köpfe, alte beſonders, und verſchiedene kleinere Geſellſchaftsſtücke, die der Iüngling

nach Kupferstichen hinein malte. Auf einem solchen läſst sich ein junger Herr die Haare kräuseln, und auf einem umgebogenen Stük Papier dazu ist ganz bescheiden das I. H. Tischbein angebracht.

Indeſsen bleibt es ein unvergeſsliches Verdienst des damaligen Galerie-Inspectors von Wilhelm dem Achten, von Freese, daſs er das junge Genie bemerkte. Als Maler war er ein Schüler des Iohann von Nikkele, und Philipp van Dyck. Mehr Zeichner als Maler lies er den jungen Tischbein zeichnen; als Kenner brachte er ihm den ersten Geschmak an guter Malerei bei. Auf diesem Wege ging der Lehrling dem künftigen Meister entgegen. Zimmermann bezog mit seinen Tapeten die Frankfurther Meſse, und nahm seinen Lehrpurschen Tischbein mit. In Abweſenheit des Meisters kam einmal der Chur-Mainzische Graf Stadion, Tapeten zu sehen. Der junge Mensch kramte aus, und legte eine der seinigen mit der Erklärung weg, sie sey von ihm, nicht von seinem Meister. Der Graf war ein alzugroſser Kenner der Kunst, als daſs er in solcher nicht des Iünglings Genie hätte entdecken sollen. Er bestellte ihn mit der Tapete zu sich, sah daſs er wagte, was seinem Meister, zu malen nicht einfiel, und beschloſs sein Glük zu machen. Des Grafen Anerbieten, ihn nach Frankreich und Italien zu schiken, setzte des jungen Tischbeins ganze Seele in Feuer. Seine offne Redlichkeit bedung sich nur vom Grafen die Beibehaltung seiner Evangelischen Religion aus. Der Mäcen wollte keinen Glaubensgenoſsen, sondern einen

Maler aus ihm machen, und so verließs der junge TISCHBEIN Hessen, um auf der rechten Laufbahn nach dem höheren Ziel der Kunst zu ringen. Der grofsmüthige Graf liefs ihm vor der Abreise noch Zeit und Gelegenheit zum Zeichnen; denn nun mufste der Tapetenmaler aufhören, und der Zeichner anfangen. Er sollte das Hauptgeschäft der Kunst treiben, ohne welches guter Geschmak und Gefühl des Schönen, ihren Zwek in der Ausübung niemals erreichen können.

TISCHBEIN ging im Jahr 1743 nach Frankreich. Die POUSSINS, LE SUEURS, LE BRUNS, und andere hatten durch ihre ausnehmende Stärke im Zeichnen Frankreichs Kunst - Akademie zu der grofsen Schule gemacht, in welcher junge Genie's, für die Kunst am sichersten sich vorbereiteten. VAN LOO, ein Schüler des LETI und PETER LE GROS in Rom, war sein Lehrer und Meister. Historie war sein Fach, er erhob gerne die Gegenstände seiner Gemälde nach Möglichkeit, und wufste das Geistreiche der Natur auszudrücken. In Führung des Pinsels und Anlegung der Farben, übertraf er viele Meister. Seine richtige Zeichnung, seine zierliche Ausführung, seine liebliche und angenehme Farbengebung, mogten ihn im Andenken und den Arbeiten unsers TISCHBEINS ihm vorzüglich annehmlich gemacht haben; immer sprach dieser mit der dankvollesten Achtung von seinem Lehrer VAN LOO.

Im Jahre 1748 war er in Rom, und besuchte jede Schule Italiens. PIAZZETTA aber scheint ihn vorzüglich für die venezianische gestimmt zu haben. Das Verdienst dieses Schülers von CARACCI und GUER-

cino war zierliche Anordnung ſeiner vielen hiſtoriſchen Gemälde; ein Vortheil durch den er ſeinem Schüler immer werth blieb. Er ſprach viel von einer gewiſſen beſondern Kühnheit ſeines Pinſels, und von einer ihm eigenen Original-Manier, beſonders im Helldunkeln. Indeſsen ſprach Tischbein vom ununterbrochenen Studium der Natur, und Antiken in Italien ſo viel, als von ihm — von van Loo mehr, als von Piazzetta.

Im Jahr 1751 kam Tischbein wieder zu ſeinem deutſchen Mäcen nach Mainz, und dieſer hielt's für den gröſsten Dank, den er von Tischbein erwartet hatte, daſs er als Meiſter ſeiner Kunſt zurük kam.

Seine Groſsmuth erkannte das freie der ſchönen Kunſt zu ſehr, als daſs er ihn nicht von der Verbindlichkeit, ihm zuzugehören, hätte loſsſprechen ſollen. Freiheit des Genie's — ſey er Künſtler, oder Gelehrter — muſs überhaupt den Groſen der Erde heilig ſeyn; auf der höheren Stufe, auf welchen ſie unter den Menſchen ſtehen, iſt ſie ihr groſses Vorrecht. Tischbein aber hielt's für Pflicht, das Andenken ſeines unvergeſslichen Dankes, durch zwei Gemälde aus der Geſchichte des Koriolans im Palaſte des Grafen Stadion zu Maynz zu ſtiften. Sie zeigt in mehreren Bildern den jungen Meiſter in ſeinem erſten Feuer — vielleicht auch in ſeiner erſten Manier. Dies läſst an eine zweite denken, und wenn das in Rükſicht auf unſern Tischbein gelten ſoll, ſo war keine von beiden Manieren die Frucht jenes Unvermögens eines beſchränkten Genie's, das ein für allemal an ſeine ihm gewöhnliche

Form, so wie an die angenommene Farbengebung, so sehr gebunden ist, dafs es verschiedene Gegenstände nach ihrer verschiedenen Natur nicht darzustellen vermag. Bei ihm war es nicht sowohl der ein oder zweimal nur in seiner Farbengebung abgeänderte Ton, als vielmehr eine bald stärkere, bald schwächere Auftragung der Farben, das Helldunkele, und die dadurch entstehenden Massen, welche Kenner in seinen älteren und neueren Gemälden verschieden finden. Mancher nannte jenes sein italienisches, das letztere sein französisches Kolorit. — Es ist schlimm, wenn der Meister darin etwa gar von einem gröfseren Wohlgefallen andrer abhängt. Das schaffende Genie müfste in seinen Entwürfen und deren Ausführung so frei seyn, als in jeder seiner Lagen. So schreibt man oft dem Baumeister die Fehler an einem Gebäude zu, welche eigentlich die Fehler des Bauherrn waren.

Durchaus fehlerhaft konnte keine von Tischbeins Manieren seyn; eine beständige Beobachtung der Natur, bewahrte ihn dagegen. In Italien schon, wo die Natur mehr in jugendlicher Schönheit erscheint, als bei uns, und durch die reichste Mannigfaltigkeit in bezaubernden Gegenden unerschöpflich ist, hatte er wahre Farben-Gebung dieser grofsen Lehrmeisterin abzulernen gesucht. Dies blieb beständiges Studium für ihn und sein suchendes, betrachtendes Auge. Wie oft freute ich mich des Lichts, das er stillstehend mir auf unsern Spatziergängen als Ursache der stärkern oder schwächeren Farben, ihrer Abänderungen, ihres Einflusses auf Haltung, kurz der hier oder dort sichtbaren

Wirkung zeigte? In solchen Augenblicken, glaubte ich oft selbst Maler zu seyn, ! er sagte mir zuweilen, dass er das deutsche Grün und sein Himmelblau stärker finde als das italiänische.

Doch ich suche unsern TISCHBEIN auf der weiteren Laufbahn seines Glüks auf. Die Zeit seiner Meisterkraft fiel in diejenige, in welcher Landgraf WILHELM DER ACHTE durch seine Gemäldesammlung Kassel den Schaz zu geben suchte, der ihm noch fehlte. Seine Versuche selbst einen Hofmaler zu haben, der diesen Namen mit Recht führte, waren ihm noch nicht gelungen. Das Glük führte aber beide, Kenner den Regenten Hessens, und den Grafen STADION, zusammen. Hier fand WILHELM zu seiner Freude einen, der sogar ein Hesse war, ein Genie welches seine Freigebigkeit gewiss so gut würde gepflegt haben, als der Graf STADION, wenn ers nur früher gefunden hätte. Der Graf zeigte dem Landgrafen ein von TISCHBEIN schon vorhandenes Meisterstük. — Dieser konnte sich kaum überreden, dass es von einem deutschen Künstler sey. Auch hatte ein Graf KOBENZL als Kenner Antheil an diesem Vorfall. Entdeckungen solcher Produkte eines Landes, können dem Nachforschen und der Beobachtung geistreicher und Geschmaksvoller Fürsten nicht anders als angenehm seyn; den Fremdling müssen sie oft theurer erkaufen. Allein KASSEL hatte noch keine Schule der Künste, welche dem Fürsten das aufkeimende Genie bekannt machen konnte, so wie jetzt. Unser Durchlauchtigster Beschützer bemerkt es, und seit dem Anfang seiner Regierung

kam ſchon mancher Künſtler ausgebildet durch ſeine huldreichſte Unterſtützung, aus Italien und England zurük. Das noch zu Wilhelmsthal befindliche Bild der Gräfin Stadion überzeugte den fürſtlichen Kenner hinlänglich, einen groſsen Maler gefunden zu haben. Tischbein hielt dies, und das Urbild von Wilhelm dem Achten, das er damals auch zu des Fürſten Zufriedenheit malte, für ſeine ſchönſten Portraits. Wilhelm der Achte war nun groſs und freygebig genug, den Künſtler in die freye und belohnte Thätigkeit zu verſetzen, in welcher allein der Meiſter ſeiner Kunſt ſich dem durch nichts gekränkten Hange ſeines Genie's und deſsen Wirkſamkeit mit Wolluſt überlaſsen kann. Denn für unſre deutſche Künſtler iſts zuweilen ein Unglük, daſs ſie nach ihrer Zurückkunft aus jener groſsen Schule nicht Arbeit und Unterhaltung genug erhalten. So ſank manches Genie zum Handwerker herab! Die Pflanze gedeiht in freier Luft, und auf gutem Boden am beſten.

Durch viele Gemälde iſt Wilhelmsthal ein Denkmal, das Tischbein ſeinem Fürſten, der Fürſt ſeinem Tischbein errichtet hat. Die Geſchichte Telemachs, die neun Muſen, und die ſchönſten Frauenzimmer in Wilhelms Zeit ſind ſeine Zierde. Die Unſterblichkeit der Fürſten, welche durch groſse, das iſt durch gute und ſchöne Thaten darnach ſtreben, iſt ganz in der Hand der Geſchichte; von dieſer empfängt ſie die ſchöne Kunſt zu ewigen Denkmalen.

Doch nicht blos der Beſchützer des Genie's und ſeiner Kunſt muſs genannt werden, der Freund des

Künſtlers verdients oft nicht minder; das Werk des Meiſters bleibt ſein ihm eigenes Verdienſt, oft aber iſt der wohlgewählte Stoff, der ſchön gefaſste Augenblik, der eine glückliche Zug im Ganzen, als Begeiſterung des Künſtlers, Verdienſt des Freundes. Denn das reichſte Genie wird, wenn es beſcheiden genug iſt, bekennen, daſs es auch oft von einer Ungleichheit der Augenblicke, worüber wir nicht gebieten können, abhänge. Der ehrwürdige, nun vollendete Greis, Hofrath Reifstein, der hernach in Rom im Schooſse alter Kunſt, ſeinem früheſten Wunſche nach, ihr ganz lebte, war einer der erſten von der freilich kleinen Zahl ſolcher Freunde. Bey ihm war ſchon wöchentlich, eine vor unſerer Akademie hergehende Zeichenſtunde; es fing ſich unter mehreren Gelehrten und Künſtlern ein gemeinſchaftliches Studium der Kunſt, auch der Geſchichte und der Dichter an. Reifstein war nicht ſelbſt Künſtler, nur Liebhaber, doch zeichnete er, und wollte durch Künſtler, Kenner werden, was er in der Folge in hohem Grade wurde. Wenn ichs ſagen darf, ſo machte dies unſers Tischbeins Kenntniſſe gelehrter; und Wiſſenſchaft an der Seite des Künſtlers, iſt eine Freundin, die er oft um Rath fragen kann.

Sein innigſter nachheriger Freund in der Kunſt, deſsen Urtheil er, bis er nicht mehr arbeiten konnte, ſo traute, daſs er ſolches allezeit lehrreich, niemals unrichtig fand — der Freund welcher jezt mit mir ihn vorzüglich vermiſst, war der nunmehrige Ober-Bau-Director Kaſsels, Du Ry. Er wird mir verzeihen,

wenn ich ihn hier als zweyten unſerer Verbindung nenne. Tischbein ſprach von ihm mit der Achtung, mit welcher er groſse Zeichner und ſelbſt Meiſter der Kunſt zu nennen pflegte. Und weil er mir's verbürgen wird, ſo darf ich denn auch wohl von mir, dem dritten dieſes Kleeblatts, ſprechen, aber ſo kurz als möglich.

Unvergeſsliche Stunden, in welchen ein Homer oder Anakreon, ein Thucidides, Pausanias, und Plutarch, ein Virgil, Livius, Tacitus, und andere im Anblick des ſchönen ausgebreiteten Thals aus den Fenſtern ſeiner Wohnung, oder in irgend einem unſerer Luſtreviere, uns beſchäftigte! Wann uns alsdann der ſüſse Zauber der Einbildungskraft in die altſchönen Gefilde Griechenlands und Roms verſezte! Wann wir vor ſeinen Prachtgebäuden ſtille ſtanden, auf den Plätzen, die irgend eine That bezeichnet, ihre groſsen Menſchen aufzuſpüren ſuchten, und denn alles, mogt's Begebenheit, Handlung, Sitte, Koſtume ſeyn, mir durch ihn, den Seher, ſichtbar wurde!

Erlernung der ältern Sprachen hatte ſeine Iugend ihm nicht erlaubt; glückte es aber dem Vorleſer, mit Empfindung ihn ſeine Ueberſetzung hören zu laſsen, ſo konnte er der ſtillen Frage ſich nicht enthalten: welches würde das Gefühl eines Tischbeins ſeyn, wenn er den Schriftſteller Griechenlands oder Roms ſelbſt in ſeiner Urſprache leſen könnte? Und allezeit drang ſeine Empfindung noch tiefer in ihren Urſinn, in ihren Geſchmak, in ihre Gröſse, Stärke und Wür-

de ein, wenn's Malerei des Geſchichtſchreibers oder Dichters war. So fühlt vielleicht, ohne den ganzen Schwung gefaſst zu haben, der Tonkünſtler als ſchaffendes Genie den Hochklang einer Ode von PINDAR oder HORAZ. Um etwas Beſtimmteres von dieſem Gefühl unſers TISCHBEINS zu ſagen, bemerke ich folgenden Zug ſeines Charakters: Ein leidenſchaftlicher Gegenſtand — ſey's eine ganze Begebenheit, Handlung einer Perſon, Folge jener, Schickſal dieſer, mit und für Gefühl ganz geſchildert, oft auch nur durch einen ſtarken Zug, oder einen leben vollen Strich bezeichnet — bemächtigte ſich ſeiner ſehr leicht, und durchaus ſichtbar.

Seine ganze Einbildungskraft wurde Feuer, ſein Herz wurde warm, das werdende Gemälde ſtrahlte aus ſeinen Augen, und alles floſs ſchnell in ſeine Reiſsfeder, aus dieſer der Entwurf auf das Papier. In dergleichen Entwürfen, denn einer allein genügte ihm nicht, zeigte ſich der Reichthum, die Kraft, die Schönheit ſeines Genie's auffallend. Was in ihm durch Hülfe der Zeichnung nicht Geſchichte werden konnte, war ihm Nebenwerk; ſo die Geſichter ohne Charakter, ohne redende Züge, die er nicht gerne malte.

Ueberhaupt wie man nach alle dem, was ich geſagt habe, leicht glauben wird, muſste er das gerne malen, was er recht gut malen ſollte. Alſo läſst ſich ſeine Gemüthsſtimmung nach jedem ſeiner Werke beurtheilen. In ſolcher Arbeit ſeines Genies war die Wahl des Moments, und zwar des beſten, Anſtrengung bei

ihm;

ihm; das Erſte war ihm nicht ſogleich das Schiklichſte, dieſes aber fand er leicht. Kenner laſsen ſeinen hiſtoriſchen Gemälden darin Gerechtigkeit widerfahren. Seine Freude, dieſen Moment gefunden zu haben, gränzte an diejenige, welcher er ſich über ein von ihm vollendetes Werk überlieſs. Ueberhaupt muſs auch der, welchen ein glüklicher Gedanke nicht erfreut, noch keinen gehabt haben. Es iſt eine der gröſseren Freuden des Genies; jeder andre faſst das nicht. Beifall den ſeinigen gegeben, war eine Wolluſt für ihn, an welcher die Empfindung des Freundes Theil nehmen muſste. Noch eine angenehme Erinnerung für mich, bei alle meinem Schmerz über ſeinen Verluſt!

Und in dieſen Stunden, in dieſen Geburts-Stunden ſeiner ſo ſchönen Ideen, ſah ich den Dichter in ihm. Der Geſchichtsmaler muſs freilich immer Dichter ſeyn, wenn es der Geſchichtserzähler nicht durchaus ſeyn darf. Aber Tischbein würde in ſeinen gröſseren Werken ein tragiſcher Dichter, in ſeinen Kleinigkeiten ein Anakreon geworden ſeyn, wenn er anſtatt der Maler durch Zeichnung und Farben zu ſeyn, es durch Worte und Versbau geworden wäre.

Das Traurige in Schriften, ſelbſt im gemeinen Leben, wirkte ſtark auf, tief in ihn. Der Beſchreibung deſselben konnte er ſein Ohr nicht verſagen, allein aus Furcht vor ſeinem eigenen Wachsherzen ging er dem Anblik ſelbſt gern aus dem Wege. Wer ſo tief in ſeine Seele nicht geſehen hatte, der hielt's wohl für einen Mangel an menſchlicher Theilnehmung.

So wirkte auch das Grofse auf ihn, und das Heroifche erhob leicht fein Gefühl. Dafs feine Tage in die fchöne Periode KLOPSTOCKS und anderer deutfchen *Barden* fielen, machte auch ihm Luft, feinen Scheitel mit deutfchem Eichenlaub auszufchmücken. Stolz bin ich darauf, und aufser meinem und der meinigen Gemälde von ihm, wird bei der Nachwelt ein Denkmal unferer Freundfchaft feyn, dafs ich durch KLOPSTOCK ihn zu feinem HERMANN begeifterte. Beide waren auch Freunde. Aufser dem Hauptbilde vom Befieger des VARUS, find es bekanntlich mehrere. Ein fchöner und grofser Gedanke des regierenden *Fürften von* WALDECK, welcher das Haupt-Gemälde befizt, ift es, dafs er folches in *Pyrmont* als der Gegend aufbewahren läfst, wo HERMANNS Fufstrit ein Schrecken der Römer war. Angenehm ift es, dafs ein Freund TISCHBEINS in Kafsel *Herr Geheime Regierungs-Rath* VON SCHMERFELD, defsen vortrefliche Gattin eine herrliche Landfchaftsmalerin aus der Tifchbeinifchen Schule ift, diejenigen Stücke befitzt, welche als Gefchichte von HERMANNS Vater SIEGMAR zu dem erfteren gehören. Hier findet fich der vortrefliche Meifter, der die Form der Schönheit in ihrer ganzen Natur fühlte, defsen auf fie gehefteter Blik ihre ganze Mannigfaltigkeit leicht fafste, defsen Vorftellung vom fchönen Gegenftand — die Maler nennens ihren Gedanken — immer Wahrheit war, der diefe im erften Entwurf für ihre Ausbildung fo leicht und richtig fichtbar machte; das heifst, der fo vortreflich zeichnete!

Die ganz aufserordentliche Fertigkeit feiner geübten Hand kam ihm fehr zu Statten. Bei einem folchen Meifter ift alles merkwürdig, alfo auch dies, dafs er mit der linken Hand fo leicht und feft zeichnete, als mit der rechten. Und Auge und Hand ftanden bei ihm mit dem inneren Sinn für Schönheit im wunderbarften Verftändnis. Seine Handzeichnungen find alfo, gleich mehreren von grofsen Meiftern, Gedanken in vollem Feuer der Begeifterung dahin geworfen, ein Buch in welchem fein künftiger Schüler fo gut, wie in feinen Gemälden, ftudieren wird, wenn er ihn fafsen, wenn er ihn verftehen kann. Hier findet fich der grofse Meifter, defsen Zufammenfetzung der Theile zum Ganzen in der Gefchichte verhältnifsmäfig zur Malerei das war, was Horaz vom epifchen Dichter fódert. Hier findet fich ein Maler, defsen Farbengebung mehr das Licht und Leben eines heiteren Mittags - als das Feuer der Morgen - oder der Brand der Abend - Röthe durch die noch etwas dicken Wolken hin hatte.

Bis zum herannahenden Alter malte er auch Portraits — doch fo ganz gerne nicht — und freilich bleibt die Malerei des Menfchenkopfs für unfer Auge immer anziehend.

Bei der gefchmakvollen Richtigkeit, womit die feinigen gezeichnet und gemalt find, hinterläfst Tischbein der Nachwelt das Anfchauen der Seele manches geiftreichen, und das Herz manches grofsen und guten Mannes. Der Maler, defsen einziges Verdienft blos die getroffene Aehnlichkeit ift, verfteht es nicht, wenn

Tischbein, als Meister, den redenden Blik, die sprechende Laune, den stärkeren Ausdruk der charakteristischen Leidenschaft, auch als den glüklichen Augenblik in seinen Bildern benuzte; der denn freilich das gemalte dem Urbild nicht jeden Tag ähnlich seyn läst. Daher malte Tischbein einen interessanten Kopf lieber umsonst, als manches unbedeutende Menschen-Gesicht für Geld. Mit besonderm Behagen und Wohlgefallen malte er schönes Frauenzimmer. Man sahe es deutlich in ihren Bildern, dass sein Blik bei ihren Reizen verweilt hatte. Daher mag man die schöne Mutter seiner zwei Töchter, so wie diese selbst, besonders der älteren, die jener glich, in so manchem seiner historischen Gemälden finden. Denn das Bild dieser sanften Frau blieb seiner Zärtlichkeit allezeit tief eingeprägt.

Aus Hochachtung malte er auch gerne Männer von bekannten Verdiensten; aus Freundschaft Freunde und Freundinnen. So hat man einen Gleim und andere von ihm.

In seinem Genie gränzte das Portrait als Schilderung von Charakteren an das Geschichts-Gemälde; daher sind so viele seiner Portraits historisch. Diese überwiegende Neigung entstand bei ihm durch fleissige nachdenkende Betrachtung jeder Art von Anticken. Um sie schäzte er einen Heyne hoch, und freute sich seiner Freundschaft. Eine Aufgabe, die ihm das Archaeolog, wegen des Castors des *Cypselus* gab, beschäftigte ihn mit Freuden.

So war er, was ein Künſtler ſeines Genie's, ſeiner Kunſt, ſeiner Gelehrſamkeit, ſeiner Erfahrung iſt — Rathgeber für die Abſicht der Geſellſchaft, einer Geſellſchaft, welcher Schönheit der Kunſt, alter vorzüglich, Lehre für neue ſeyn ſoll! Für die Natur trug er immer ſein Bleyſtift und Papier bei ſich; und ich ſahe bei der Gelegenheit oft, was man ſelten ſiehet — erfinden.

Der Ausdruk des Charakteriſtiſchen, die gewiſsenhafte Beobachtung jedes Koſtum's, geben ſeinen Gemälden die nöthige Verſtändlichkeit. Koſtume nennte er das, was das Ganze eines Gemäldes als wahr charakteriſirt, in ſo weit es beſonders nöthig iſt, um den Innhalt des Stüks zu bezeichnen. Es muſste aber auch ſo maleriſch ſeyn, als möglich. Kleinigkeiten, die wenig bezeichnend ſind, ein Koſtume, das dem Schönern entgegen iſt, welches der Maler lieber wählt, gehören hier nicht hierher. Nur muſs der Maler nicht dagegen wie Paul von Verona ſündigen. Nichts als das charakteriſirende Koſtume iſt wichtig, dem Künſtler muſs hierin mehr Freiheit verſtattet werden, als dem Dichter. Unſerm Tischbein war das Koſtume, wenn er ſich konnte belehren laſsen, eine groſse Sorge und Angelegenheit. Ueberläſtiger Reichthum drükt ſeine Gemälde nicht, Armuth macht ſie nicht mangelhaft. Manches von ihnen wird den Philoſophen, den Geſchichtſchreiber ſo gewiſs als den Künſtler beſchäftigen.

Als ein Vertrauter der ſchönen Natur war er auch ein ſehr angenehmer Landſchaftsmaler. Von dieſer Seite war die ſchöne Baukunſt bei ihm, was ſie immer

feyn follte — die Schwefter der Malerei — der Baumeifter fein von ihm zu Rath gezogener Freund. Das blofse durch Uebung entftandne Augenmafs hielt er für allzu unficher, als dafs er die Perfpective, auch felbft als Wifsenfchaft, im nöthigen Falle nicht hätte zu Rathe ziehen follen. Ein Gemälde, das ihn als Vater und Gatten mit feiner Familie zeigt, ift in diefer Art vermuthlich fein gröfstes Meifterftük.

Manches Bild zeigt, dafs feinem Genie Allegorie nicht fchwer war, allein wegen der angenommenen Nothwendigkeit, den Symbolen der Alten treu zu bleiben, und wegen des Willkürlichen, folglich Unbeftimmten im Neuen, liebte er fie weniger, als andere Gemälde.

Ueberflüfsig würde es feyn, wenn ich in Kafsel, wo Wilhelm der Achte und Friedrich der Zweite ihn befchäftigten, und wo der Durchlauchtigfte Befchützer diefer Gefellfchaft auf feinem neuen Weisfenftein die fchönen Ueberbleibfel feiner Kunft als Werke eines Hefsifchen Genies fammlet und aufftellt, mehreres anführen wollte, um zu beweifen, was ich fagte. Der Kenner bewundert feine Werke: nur mufs ich noch von einer andern Ewigkeit reden, die er fich erwirbt.

Es ift folche die Schule, welche die Nachwelt, die *Tifchbeinifche* nennen wird. Ein aufserordentliches Glük führte unter Friedrich dem Zweiten in Kafsel ihn und Meifter der Bau- und Bildhauer-Kunft zufammen. Nur dies konnte eine Akademie der Künfte veranlafsen, und fie entftund durch einen Du Ry, einen Tischbein, und Nahl den Vater.

Merkwürdig ist es, dafs der Genius des Vaters und Meisters TISCHBEIN sich von ihm noch über Brüder, Bruder- und Schwester-Söhne als Lehrlinge in der Malerei vorzüglich verbreitete. Sie wurden gleichsam die ersten Pflänzlinge dieser neuen Schule, und sprofsten glüklich auf, um als Künstler, in Hessen gebohren, den Namen TISCHBEIN mit Ehre zu verbreiten. So kennt sie Deutschland, Holland; selbst Italien und Rufsland. Sie heifsen TISCHBEIN STRACKE, der jüngste UNGER. Einer ist Direktor der Maler-Akademie in Neapel; ein zweiter Fürstl. Waldeckischer Hofmaler. Ein dritter ist in Kassel Maler und Galerie-Inspektor. Ein STRACKE Professor der Malerei in Bückeburg; ein STRACKE in Kassel Landschaftsmaler. Führen auch manche, als Schwestersöhne, seine Nahmen nicht, so sind sie doch, als seine Schüler, stolz auf ihn, ihren Oheim.

Auch ruht dieser schöne Geist durch Genie und Geschmak auf der älteren seiner zwei Töchter, der Frau Ober-Kammeräthin VON APELL. Eben so war es TISCHBEIN, der zum künftigen Flor der Kasselischen Maler-Schule, welche man nach seinem Namen nennen wird, ihr an Herrn Professor BÖTTNER aus Kassel, der sein Nachfolger ist, einen Meister gebildet, und in aufblühenden Genie's den Funken angefacht hat. Einer seiner Schüler ROBERT ist auch einer der Lehrer an der Akademie. Einer seiner Schüler Herr KRAUSS Direktor der Maler-Akademie in Weimar.

Seitdem SICYON Griechenland eine Zeichen-Schule gab, hielten die geistreichen Einwohner dieses Landes,

dergleichen für Volks-Schulen, und Zeichnen für einen wichtigen Theil der Bildung ſeiner Iugend.

Deutſchland fängt jezt erſt an, dies zu empfinden, und wird den Gewinn als groſs fühlen, daſs Zeichnen den Geſchmak nunmehr in die Werkſtätte unſerer Handwerker bringt, daſs man die Zierde und die Bequemlichkeit der Paläſte, und einer durch Kunſt heiteren Wohnung nicht mehr von dem Ausländer ſo theuer erkauffen muſs.

Dies, und in mehreren Iahren nur Einen Meiſter — denn die Natur ſchaft ſie nicht in jedem — auf die Waage gelegt, welcher ſichtbare Gewinn einer durch ihn und durch ſeine Freunde, entſtandenen Schule. Die fortblühende Akademie kann ſich ſolchen unter dem Schutz ihres Fürſten, und von den Kenntniſsen, ſo wie von dem Geſchmak ihres Praſidenten, des Herrn Ober-Hof-Marſchalls und Commendeurs von Veltheim, ſicher verſprechen.

Noch glaube ich, um das Bild Tischbeins zu vollenden, einige Züge des Menſchen in ſeinem Charakter berühren zu müſsen; denn die Würde des Menſchen in ihm muſs den Rang gleichſam erhöhen, den er als ein groſser Mann durch Wiſsenſchaft der Kunſt in der Welt behauptet. Seine auſserordentliche Arbeitſamkeit war wohl eine Frucht ſeines Genies, ſie war, ob er gleich mit Leichtigkeit arbeitete, ſo groſs, daſs ſie oft an Ermüdung gränzte. Alsdann erwachte die Liebe zu ſtillen Vergnügungen in ihm; die rauſchenden der groſsen Welt, liebte der Freund der ſchönen Natur nicht. Seine

Gesellligkeit schränkte sich gern auf einen vertrauten Umgang mit Freunden seiner Kunst, und seines Herzens ein. Eine lehrreiche Unterredung von allem dem, was seine für die Kunst gespannte Wissbegierde nur auf irgend eine Art belehren konnte, war ihm theuer. Da die Kunst, wärs auch nur beständiger Uebung wegen, das ganze Leben eines Genie's erfodert, so muss ein hoher Grad von Ehrbegierde ihm Beifall, Ruhm, und Unsterblichkeit theuer machen. Sie waren's dem Herzen meines Freundes, er liebte sie. Den Besuch selbst von Königen, Fürsten, Feldherren, Kennern und Liebhabern jedes Rangs empfand er — zwar bescheiden, aber doch auch als eine Gerechtigkeit, die man seinem Verdienste widerfahren liess. Die schöne Kunst ist mit einem gewissen Wohlstand, und mit mancher Bequemlichkeit dieses Lebens zu nahe verwandt, als dass er sie nicht sollte geliebt haben. Der Geist einer gewissen Ordnung, die er liebte, gab allen was an und um ihn her war, eine Art von Pünktlichkeit. In der Wahl seiner Bekannten war er etwas bedenklich, doch konnte selbst der Mann ohne allen Geschmak durch zuvorkommende Achtung und Ergebenheit ihn gewinnen. Der Gnade seiner Fürsten, der Achtung der Menschen von allen Klassen, versicherte er sich durch einen ungezwungenen, von der grossen Welt gebildeten Umgang. Er war mitleidig, doch nicht stark genug für den Anblik von Unglük und Elend. Seine Freude wurde leicht herzlich, doch nicht laut. Zu seinen lezten Freuden gehörten vorzüglich die Spiele des Gros-Vaters mit seinen Enkeln.

Seine Stirne mit den Augenbraunen, und den etwas tief liegenden Augen — ganz eigenen Zügen feines Gesichts — drückten faſt maleriſch ſein Beobachten, ſein Nachdenken, und etwas ſtärker ſeinen Verdruſs, als ſein Vergnügen, aus.

Die gröſste ſeiner lezten Freuden war vielleicht die Reiſe nach ſeinem Geburts-Ort *Haina*, auf welcher ich ihn begleitete. Er widmete der alten Kloſter-Kirche zu *Haina*, die eine Gothiſche Gröſse anſehnlich macht, eines ſeiner lezten ſchönſten und gröſsten Gemälde, das Seelenleiden Chriſti; ein Bild, das durch den Lichtſtral, in welchem der zu Chriſto ſich herablaſsende Engel erſcheint, ſein eigenes Licht hat, wo es auch ſtehen mag. *Haina's* Ober-Vorſteher, Herr von Stammford, ein Freund der Kunſt und des Geſchmaks, alle Beamte, und Familien im Hoſpital, von ſeiner Geburt her, empfingen ihn mit der ſtolzen Freude, welche etwa die Griechiſche Inſul würde geäuſsert haben, der Homer in ſeinem Alter hätte ſagen können: Hier bei euch, und unter euch wurde ich gebohren!

Ganz war mein Tischbein Gefühl; in ſeiner Begeiſterung glaubte er prophetiſch in einem Kinde ſeiner Verwandſchaft ein aufkeimendes Genie zu ſehen. Er wollte im alten Haine die hundertjährige Eiche aufſuchen, die er als Iüngling gemalt hatte, ſeine Kraft erlaubte es nicht. Ich hohlte Zweige, einige Schönen wanden einen Kranz davon, ſchmückten, unter Abſingung eines Liedes, ſeine Stirne, und Thränen drukten

ſein Gefühl aus. Damals glaubte ich, denn er war ſchon vorher in ſeinem 65ten Iahre, daſs er ſich zu neuer Kraft verjüngen würde: Allein ein beſonderes Leiden, weil es das Leiden des Malers war, brachte ihm ſeit einem Iahre Kummer. Seine ſonſt ſo groſse, weite, und ſcharfe Sehungskraft wurde ſeit einigen Iahren auf einen immer enger werdenden Kreiſs dergeſtalt eingeſchränkt, daſs er verhältnismäſsig von einem Ganzen nur ſo viel ſehen konnte, als dieſer engere Kreis ſeines Auges erlaubte. So ſahe er, wenn man ihm auf 30 Schritte entgegen kam, nur ein Auge des bekannten, ſuchte das zweite, und ſofort einen Theil des Geſichts nach dem andern. Das Ganze ſezte ſeine Einbildungskraft zuſammen. Aerzte und Philoſophen fanden es ſo ſonderbar, als es in der That durch ſeine Wirkung iſt. Denn der weniger ſehende Tischbein erſchien nun zum Theil, wie Homer in ſeiner *Ilias*, durch ſeine Einbildungskraft in ſeiner ganzen Gröſse als Hiſtorien-Maler. Er malte viel und zwar ohne den freien Gebrauch der Augen faſt alles durch ſeine Einbildungskraft. Seine bis zur Gewiſsheit gebrachte Fertigkeit im Zeichnen mogte allerdings ein mechaniſcher Vortheil für ihn ſeyn, das Gemälde ſelbſt unternahm blos ſein Genie und ſeine Kunſt, und nichts fehlte dem Ganzen, als was der Natur der Sache nach zuweilen ihm fehlen muſte — hin und wieder Richtigkeit der Farbengebung, denn ſein Auge konnte ſie nicht einmal miſchen. In dieſem Punkt wurde ſeine Kenntnis - und Geſchmackvolle Tochter, Frau von Appell, eine hülfleiſtende

Gefährtin für ihn. Doch ſchien er im lezten ſeiner Jahre ſeinem Auge durch Gewohnheit einige Schärfe mehr gegeben zu haben; mir ſcheints, daſs es nur Einbildungs-Kraft war, die Stärke ſeines Genies. So zeichnete er noch in dem durch Natur, Kunſt und Geſchmak ſchönen *Riede* des Herrn Landrath von Meysenbug eine ſeiner ſchönen Ausſichten, ſehr glüklich.

In der That iſt der Eigenthümer noch anderer Gemälde von ihm, Herr Praeſident Waitz Freyherr von Eschen, durch ſeine lezten Gemälde, den Curius, den Cincinnatus, und andre, im glücklichen Beſitze von dieſen Meiſterſtücken einer beſonderen Art. Den Cincinnatus wünſchte der Künſtler, im Gefühl der Freiheit die er ſchätzte, nach Amerika.

Eine ſichtbare Abnahme ſeiner Kräfte lies mich den Freund nach und nach ſterben ſehen. Dies ſein Sterben war langſam; nicht immer lag er, und ſo dachte er ſichs noch zuweilen als Zeichen einer möglichen Beſserung, wenn er wieder malen könnte. Er verſuchte es auch — aber ohne Vollendung; denn die Vorſehung wollte es nicht. Allein noch war ihm eine reine Freude vorbehalten, die letzte welche ſeine Kunſt ihm gewährte, und welche hier eine feierliche Erwähnung ihrer ſchönen Veranlaſſung rechtfertigt.

Der *Durchlauchtigſte Beſchützer der Wiſsenſchaft und Kunſt* Wilhelm der Neunte, deſsen längſtes Leben der ſicherſte Flor beider in unſerm Heſsen ſey! empfand die Gröſse des Genie's, das ſein Staat hervorgebracht hatte, und brachte durch einen groſs-

müthigen Ankauf seine noch vorräthigen Kabinets-Stücke an sich. Der Künstler erfuhr es noch als eine lezte Belohnung, daſs sein Fürst auf dem in seiner Art einzigen *Weiſsensteine* sie als eine Gallerie aufbewahren wollte, um dadurch der Nachwelt gleichsam zu sagen: Auch Tischbein, ein Sohn meines Hessens, war ein Maler erster Gröſse!

Immer näher kam nunmehr das Ende seines Erdenlebens; er war von jeher ein Christ, und erwartete ein anderes, die Ewigkeit. Sein Tod war nur sanfter Schlummer zu ihr hinüber. Sie nahm ihn auf — gewiſs eine glückliche — ihre Tochter, die Zukunft, hält sein Bild geschmükt mit dem deutschen Lorbeer, dem Laub-Kranz der Eiche, in aufgehobnen ausgestrekten Armen, um ihn, und in ihm, einen Hessen, den Stolz deutschen Genie's und vaterländischer Kunst, der späten Nachwelt entgegen zu bringen.



